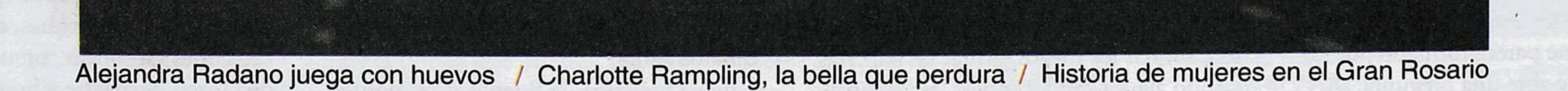
LAS/12

MUJERES EN PAGINA/12   VIERNES 22 DE JUNIO DE 2001   AÑO 3 Nº 167

BUENOS AIRES TIENE CARA DE MUJER

Entrevista a la filósofa Esther Díaz sobre la intervención de las mujeres en la creación de la ciudad.



Alejandra Radano juega con huevos / Charlotte Rampling, la bella que perdura / Historia de mujeres en el Gran Rosario

LAS CONQUISTADORAS

POR MARÍA MORENO

En "Buenos Aires, una mirada filosófica", la doctora Esther Díaz lanza sobre la ciudad una mirada imaginativa. Por ejemplo, propone que el primer tango lo escribió un hombre que vino con Pedro de Mendoza y que la Reina del Plata no sólo lleva un nombre femenino: en su gestación intervinieron muchas mujeres, desde la viajera Isabel de Guevara hasta Ana Díaz, primera pobladora.

A la filósofa Esther Díaz, la Buenos Aires de Ezequiel Martínez Estrada siempre le pareció una ciudad insultada como bajo gotas de plomo teórico y siempre se sintió demasiado alegre como para adherir a la interpretación de Raúl Scalabrini Ortiz dominada por la espera de un hombre solo e inmóvil en la esquina de Corrientes y Esmeralda. Como si escarbara con un punzón o con una uña esculpida, decidió ir desnudando las capas sucesivas de la ciudad para descubrir su urdimbre simbólica. Así surgió *Buenos Aires, una mirada filosófica*, en cuyo prólogo la autora reconoce borgeanamente haber cometido "la injusticia de la perspectiva". De esa ciudad, a la que varias generaciones de exiliados suelen dirigirse en sus cartas como a una novia ausente, hizo una arqueología rigurosa pero lo suficientemente pasional como para que la mirada filosófica se disolviera, hacia el final, en una letra de tango en verso libre: "No más. Nomás./ Buenos Aires, ¿y el amor?/ Resquebrajados mis labios callan."

En tiempos en que Esther Díaz sólo se interesaba por Buenos Aires caminándola, hubo una señal profética, más allá del repique de su apellido compartido con el comestible Juan Díaz de Solís: "Cuando yo vendía tizas en los colegios y materiales escolares en las librerías para mantener a mis hijos, hacía el reparto con un fitito. Entonces, un día estaba por Belgrano, y al salir de una librería vi que en la puerta estaba Manuel Mujica Láinez esperando un colectivo. Llevaba como siempre su capa sujeta por un broche magnífico. El era el padre del librero al que yo le vendía. En el fondo del local estaba la casa de Mujica Láinez. Yo lo ignoraba. Cuando lo vi, le dije: 'Perdóneme, yo estoy acá con mi coche. ¿Lo puedo alcanzar a alguna parte?'. El se resistió caballerescamente, pero cuando comprendió que yo estaba dispuesta a llevarlo donde fuera, aceptó. Fue tan amable que cuando se sentó en mi coche, me preguntó mi nombre. Le dije: 'Esther Díaz'. 'Ah, la primera mujer que vino a Buenos Aires en la segunda fundación se llamaba Ana Díaz.' El nombre, entonces no significaba nada para mí".

De sus callejeadas, Esther Díaz parece haber adquirido un aire a tono con su poco convencional discurso académico: uno se la imagina perfectamente bailando la milonga, con los ojos celestes entornados bajo ese flequillo extraño que parece formado por los signos con que se abre una pregunta: ¿flequillo de filósofa? Oficialmente ella es, entre otras cosas, doctora en Filosofía, profesora titular de Pensamiento Científico y de Metodología de las Ciencias Sociales en el Ciclo Básico Común de la UBA, ocupa cargos académicos en diversas universidades de la ciudad y es autora de varios libros como *Michel Foucault: los modos de subjetivación* y *La subjetividad y el poder*.

"Erase una vez una ciudad cuyos primeros habitantes fueron un muerto que conocía las faenas del mar, unos travestis de pechos escondidos y unos hombres adultos que desandaron el destete para salvar su vida mamando de ellos." Así podría empezar una versión adaptada de *Buenos Aires, una mirada filosófica*. Cuando Juan Díaz de Solís confundió el estuario del Río de la Plata con un mar y se internó en agua dulce en busca de la ruta de Oriente, murió uno de sus marineros, llamado Martín García, nombre que se le dio a la isla donde fue sepultado. Don Pedro de Mendoza trajo a su amante de polizón y otras tantas mujeres vinieron vestidas de varón para burlar las órdenes de Carlos I, y las que estaban amamantando, ofrecieron sus pechos a esos navegantes desfallecientes cuyo destino oscilaba entre no tener para comer y ser comidos. En el fondo de la primera fundación, una mujer loca de amor y destituida de su poder, Juana, y otra que no veía el poder más que mirando para arriba, aunque concediera en el humano amor fraterno: Santa Teresa de Avila.

Entre las travestidas que atravesaron el mar estaba Isabel de Guevara, quien, en su correspondencia con la princesa gobernadora, al reclamar el recibo por sus hazañas de los mismos beneficios en tierras y títulos que los hombres, y dar evidencia del coraje y la resistencia de las mujeres de la conquista, escribió sin saberlo el primer discurso feminista del sur: "Vinieron los hombres en tanta flaqueza, que todos los trabajos cargaron en las pobres mujeres, así en lavarles las ropas como en curarles, hacerles de comer lo poco que tenían, limpiarlos, hacer centinela, rondar los fuegos, armar las ballestas, cuando alguna vez los indios les venían a dar guerra, salían a dar armas por el campo a voces, sargenteando y poniendo en orden a los soldados, porque en ese tiempo, como las mujeres nos sustentamos con poca comida, no habíamos caído en las mismas flaquezas que los hombres".

–Cuando yo empecé a estudiar historia, hubo algo que me llamó la atención. Eran como lucecitas que me guiñaban desde los textos. Por ejemplo, los historiadores dicen alegremente y siguen escribiendo que en la primera fundación de Buenos Aires vinieron mujeres. Pero, ¿cómo esto, tan importante, nadie lo había desarrollado?, me pregunté. Mujica Láinez era unos de los pocos que le daba mucha importancia a este tema. Leí que las mujeres que vinieron con Mendoza viajaron vestidas de hombres. Entonces lo relacioné con lo que pasa con los travestis hoy en día en Buenos Aires y pensé: "Pero de esto ya había como una marca de origen". Buenos Aires nació travestida. Me llamó la atención que estas mujeres, que nadie había rescatado, que yo sepa, fueron tan importantes como lo cuenta Isabel de Guevara. Es cierto que los hombres las trajeron para tener con quien acostarse y para que los acompañaran y sirvieran.

–¿Combatirían?

–Ellas estaban en la batalla dándole ánimo a los hombres e inmediatamente curándolos cuando eran heridos y amamantándolos porque era el único alimento que tenían para darles. Me las imagino como a la hinchada en el fútbol, alentando a los hombres para que siguieran adelante. Otra cosa que me pareció crucial fue que estuviera un hermano de Santa Teresa, alguien que estaba fundando una de las órdenes religiosas que tuvo más trascendencia, además una de las literatas más grandes del Siglo de Oro español. Y Teresa tenía un amor especial por ese hermano que se llamaba Rodrigo de Cepeda y Ahumada. Quería que lo considerasen mártir porque había muerto en manos de "infieles".

–Usted considera a Juana la Loca reina de Buenos Aires.

–Juana fue reina de Buenos Aires porque era reina de España, y Buenos Aires era parte de España y figuró como reina hasta el día de su muerte porque si realmente hubiera sido totalmente inútil, lo hubieran coronado rey a su hijo. El tenía la función de rey, pero la reina era ella. Descubrí unos escritos en Internet donde se cuenta de Juana que en realidad no tenía problemas mentales sino que era una mujer un poco transgresora, es decir, *no pasiva*. Fijate vos que cuando Magallanes vio el Océano Pacífico, que en ese momento estaba calmo, lo llamó Pacífico o De las Damas. Juana no era pacífica, era una reina a la que no dejaron gobernar porque hacía alianza con los nacionalistas españoles para defender la soberanía de su país mientras los germanos pusieron de rey a su hijo, que ni siquiera hablaba alemán sino que hablaba solamente flamenco, y a ella la encerraron como loca y aprovecharon para hacerle esa acusación el dolor que expresó ante la muerte de su esposo. ¿Viste a los principitos cuando murió su mamá Lady Di, que estaban como en cualquier otra ceremonia real? Eso también se pretendía de una reina en la época de Juana. Es una interpretación, pero la hago sobre bases históricas concretas.

–También afirma que en el origen hubo una mujer acosada.

–Ana Díaz era una colona que se había quedado sin familia y trabajaba su propia tierra en Asunción, y cuando Juan de Garay prometió que iba a donar tierras a quienes vinieran a la segunda fundación de Buenos Aires, ella se anotó como un colono más. Juan de Garay hizo la marcación de la ciudad y a cinco manzanas de la que se otorgó él, que era donde está el Banco Nación ahora, estaba la casa de Ana Díaz y –según escribe Mujica Láinez– es muy probable que en los primeros tiempos fuera acosada, ya que era la única mujer. Pero unos meses después Juan de Garay trae novias, esposas, madres, prostitutas y Ana pasó a ser una más. Fue ella la primera que labró Buenos Aires.

LOGOS Y SHAMPOO

Así como es recurrente en la autobiografía de los escritores la escena infantil en donde ellos, con un libro en la mano, fingen leer mucho antes de saber hacerlo, la filósofa Esther Díaz, en una casa donde no existían los libros y mientras su mamá lavaba los platos, solía mirar el cielo preguntándose si lo que se movía era la luna o las nubes.

–Yo creo que lo que me permitió hacer un libro sobre Buenos Aires, donde se trabajan categorías filosóficas como las de Kant o las de Hegel, Nietzsche y Foucault, y a la vez se puede *callejear*, debe provenir de mi propia



"La nostalgia de Fray Luis de Miranda, primer poeta de Buenos Aires, es la nostalgia del hombre que está lejos de sus afectos, de su tierra, y el desarraigo que todavía hoy se nota en nuestra música fundamental, que es el tango."

TAMPINCUAS

historia personal. Yo soy hija de padres cuasi analfabetos. Y, cosa extraña de la vida, yo quise estudiar cuando en mi casa nadie había llegado a terminar el primario (hay nueve hermanos del lado de mi papá y nueve del lado de mi mamá, y soy la única universitaria). Claro que, como mi papá era diariero, podíamos mirar las revistas, pero con mucho cuidado porque después había que venderlos.

–¿Cómo surgió en ese espacio el deseo de leer?

–Eramos tres hermanas de tercera generación de españoles y con una educación muy represiva, estilo siglo XIX, donde se consideraba que el estudio echa a perder a las mujeres. Así que, cuando terminé la primaria, no me dejaron estudiar, a pesar de que era lo que yo más quería; en cambio me mandaron a aprender bordado a máquina. Pero me dejaban dibujar. Me acuerdo de que para esa época, cuando todos se iban a dormir, me gustaba quedarme sola junto a la cocina a querosén, hacerme una gran cafetera de café y dibujar a plumín. Recuerdo que dibujé la cara de Gustavo Adolfo Bécquer, rulito por rulito: era casi libidinoso ese hacer. También escribí, a los trece años, un cuaderno completo de poesías. Escuchaba radio despacito y tenía un libro con fragmentos de literatura universal. Yo hacía algo que recién cuando fui a la universidad supe lo que era: *fichar*. O sea, a medida que iba leyendo el libro, anotaba en papelitos lo que me parecía fundamental, el nombre del autor, cómo se llamaba la obra y algún fragmento. Cuando en Filosofía y Letras escuché a Pérez Amuchástegui lo que significaba *fichar*, fue un impacto para mí.

–¿El deseo de estudiar tenía en cuenta la filosofía?

–Cuando tuve quince o dieciséis años me mandaron unos meses, porque estaba muy deprimida, a casa de unos tíos míos que vivían en Junín de los Andes y ahí encontré una enciclopedia para leer. La abrí al azar y me encontré con un grabado: *La muerte de Sócrates*. En el epígrafe se contaba que, a pesar de haber sido condenado a muerte y a beber la cicuta, hasta el último momento de su vida él siguió con sus amigos hablando de filosofía. Yo no sabía lo que era, pero intuía que era algo importante y me dije: "Esta es la mía". Algo que hasta el último momento de la vida te interese más que lo que te está pasando. De todos modos, seguí el destino que me marcaba el barrio y me casé muy jovencita. Al tiempo, como mi matrimonio era un desastre, me separé. Yo me ganaba la vida como peluquera, entonces pensé: "Ya estoy vieja para estudiar el secundario, pero no me voy a pasar toda la vida con esta frustración. Bueno, si me tiene que encontrar la muerte, que me encuentre en el intento". Entonces hice el secundario en dos años, en el nocturno que hay en Callao y Corrientes. Y cuando lo terminé, me vine p'al centro. Me alquilé un departamento, conseguí un trabajo acá y empecé Filosofía y Letras. A los 29 años fue el momento más feliz de mi vida, cuando vi mi nombre entre los nombres de los que habían ingresado.

–Antes había sido monja de clausura.

–Sí, en la orden de las benedictinas. Allí leí filosofía, sólo que ante determinadas preguntas, me contestaban: "Es dogma". Cuando entré a la facultad, pensé que ahí toda pregunta podría contestarse con otra pregunta y nadie iba a decirme: "Es dogma". Pero lamentablemente me lo han dicho. Klimovsky me hizo bolsa en un concurso porque no adhiero al modo de hacer epistemología de él. Pero entonces era ingenua y no podía "amar sin presentir". Mi perspectiva es la de una epistemología, es decir una filosofía de la ciencia que no solamente se quede en método científico, como habitualmente hacen los epistemólogos heredados de la epistemología anglosajona, sino que se relacione con lo político social. Cuando tuve que defenderlo en mi cátedra, Klimovsky prefirió dejar un cargo vacío antes que dármelo a mí, diciendo que la profesora Esther Díaz no estaba en condiciones intelectuales y pedagógicas para estar frente a una cátedra, pero aprobó a un compañero con quien habíamos investigado juntos y utilizado la misma bibliografía. Además, creo que otra cosa que cae mal de mi estilo es que siempre me preocupé por cómo hacer para hablar de filosofía sin perder mi nivel académico y para la señora que está picando ajo me entienda. Pero ya tengo la experiencia, soy una señora de barrio. Es más: ¡soy una peluquera de barrio!

–Hay en el final del libro un discurso sombrío, tanguero sobre la soledad.

–Justamente, pero al mismo tiempo sé que la filosofía me ha salvado. Yo soy consciente de que empecé tarde. Cuando entré a Filosofía y Letras, la mayoría de mis compañeros ya hablaba perfectamente francés e inglés, y yo no sabía una palabra. Tuve que trabajar contra reloj. Tenía que hacer las cosas que los otros habían hecho naturalmente de chiquitos o porque la cultura estaba en su casa. Todo este estar por los márgenes me obliga a ser muy rigurosa en las citas y en el aval teórico de lo que digo pero, por otra parte, me da alas como para poder lar-

garme como me largué en este libro donde dejé de dar examen ante la academia. Aunque me costó muchísimo. Ya tenía la investigación hecha, que me llevó cinco años e incluso había hecho dos seminarios sobre Buenos Aires para obligarme a estudiar. Pero no podía terminar. Primero tuve un problema académico por el cual tuve que hacer un libro de apuro para la universidad, después tuve un dolor muy grande de amor y el año pasado tuve que escribir otro libro académico, además tuve otro duelo porque había fallecido mi papá. La sensación mía era que nunca terminaba. Hace diez años tuve un intento de suicidio y en diciembre estaba otra vez con fantasías, sobre todo por esta imposibilidad de trabajar en lo que quería. Estaba muy melancólica, pensaba que ya no quedaba otra salida que matarme. Es cierto que yo elegí vivir sola, pero sé que la independencia se paga con mucha soledad –estar haciendo la obra doce horas frente a la computadora es maravilloso, aunque es terrible cuando la apagás–, pero encima *no estaba haciendo la obra*. Toda esa angustia me hizo escribir las siguientes palabras en mi diario que, cuando volví a verlas hace poco, no podía creer que las haya puesto yo. "¿Y si me mato simbólicamente y termino mi libro sobre Buenos Aires?" Estuve tres meses con el teléfono desconectado, tres meses sin atender el e-mail. Venía mi familia a la puerta y no la dejaba subir. A la única persona que veía era a mi terapeuta, pero esa pared que el inconsciente me hizo alrededor del mundo fue lo que me permitió subsistir. Eramos solamente mi libro y la angustia. A los tres meses terminé, lo entregué al editor y a los tres días conecté el teléfono.



"Leí que las mujeres que vinieron con Mendoza viajaron vestidas de hombres. Entonces lo relacioné con lo que pasa con los travestis hoy en día en Buenos Aires y pensé: 'Pero de esto ya había como una marca de origen'."

LICENCIAS PARA LAS DAMAS

En el capítulo "El deseo en las ciudades", Esther Díaz cuenta cómo en la tradición griega y romana había fechas donde lo prohibido era permitido a la manera de una excepción que el poder suele utilizar para mejor ejercer el control a través de un permiso organizado de transgresión, algo sobre lo que reflexionó su maestro Michel Foucault. "Las fiestas para la desobediencia femenina eran dos: las fiestas de Adonis y las tesmoforias (Adonis viene de una palabra siria que quiere decir 'el que da placer a las mujeres'). Las fiestas de Adonis eran fiestas que los hombres no toleraban, pero consentían. Las mujeres sembraban lechuguita en unas macetitas –para los griegos la lechuga era anafrodisíaca– y las regaban con agua caliente porque eso hacía que la germinación saliera más rápido y se secara también más rápido. Cuando todavía la lechuga estaba fresca, había deseo pero, luego de ese proceso acelerado, a los pocos días, se secaba. Entonces, cuando se secaba la lechuga, comenzaba la fiesta cuya función era revivir otra vez al deseo. Las mujeres no eran dueñas de ir a los lugares donde los hombres normalmente estaban. El *andrón* era el recinto donde los hombres hacían sus festicholas, el agora y el foro donde discutían sus asuntos: el *gynaikeiom* era el único espacio de la casa donde podían y debían estar las mujeres. Entonces, el único lugar de la casa que los tipos no les podían prohibir era el techo. Durante las fiestas de Adonis, las mujeres se subían esa noche allí y en la oscuridad empezaban a contarse cuentos verdes, a hacer música, a saltar de una casa a otra. Se hacían amigas por los callejones y se las llevaban a la propia casa, sólo que a la parte de arriba. En ese momento los griegos creían, por lo que hay escrito, que eran solamente mujeres las que participaban –hasta ahí cuenta Richard Sennet–. Pero después seguí investigando y entre los romanos queda claro que había hombres posiblemente travestidos, porque hay cartas de mujeres donde una le dice a la otra: 'Esta noche, tu amante se confundirá entre nosotros y la pasaremos bien'."

–El 8 de marzo, en Bogotá, el gobernador hizo una especie de fiesta de Adonis.

–Es probable que fuera una reminiscencia grecolatina. La otra celebración que hubo en Atenas son las tesmoforias. Y digo "Atenas" para que se vea que eran celebraciones urbanas. Porque primero se hacían en el campo, pero cuando pasaban a la ciudad, se cargaban mucho más de deseo. Porque en el campo el deseo está mucho más expandido. En la ciudad, en cambio, está mucho más presente por la pluralidad de cuerpos y miradas. Hoy sabemos, sobre todo después de haber leído a Deleuze, que el amor o la calentura se construye en relación con mucha gente. Hacemos el amor con mil, dice Deleuze, el deseo se sostiene en una trama de miles de miradas y ahora, a partir de los medios, mucho más. Las tesmoforias no eran de tipo festivo sino de tipo penitenciario –diciéndolo en términos cargados de cristianismo–. Estas fiestas duraban tres días y se hacían en celebración de la muerte de la primavera y el nacimiento del verano. Perséfone era una deidad nocturna que tenía que vivir seis meses en los infiernos y los otros seis meses en el cielo. Perséfone había sido raptada por su tío Hades y llevada al infierno. Deméter, su madre, la buscó por toda la Tierra, hasta que Zeus le permitió que viviera, mitad en el subsuelo y mitad en el cielo. Perséfone subía al cielo en primavera para que nacieran los brotes y volvía a la oscuridad para las cosechas. Las mujeres griegas celebraban el regreso de Perséfone que traía la primavera, pero también su desaparición para que nacieran los frutos del verano. Hacían una especie de choza detrás de los edificios donde los hombres hacían política. Ellas mismas mataban cerdos y en unos pozos que cavaban los ponían junto con semillas. Durante dos o tres días todo eso fermentaba, se transformaba en una cosa asquerosa mientras ellas dormían en posición fetal. El sentido era que durante esos tres días, cuando se estaba pudriendo la simiente, ellas se pudrían como las personas que eran. Al tercer día ellas mismas enterraban la simiente –simbólicamente, porque no la enterraban en tierra fértil sino en la ciudad–, pidiéndole a los dioses que volvieran a dar fertilidad para el próximo año. Ellas, que no podían ir ni a la esquina, se daban el lujo de volver reafirmadas como personas. Era una celebración femenina, pero no de tipo festivo como la anterior sino de tipo penitenciario y yo creo que por eso ésta era subsidiada por la ciudad, o sea que los hombres ricos pasaban el sponsor –diríamos hoy– para esos tres días en que las mujeres no cumplían con sus habituales obligaciones. Cuando los historiadores buscan las fiestas tradicionales atenienses está esta fiesta, pero no la de Adonis, que era subterránea en todo el sentido de la palabra.

–Aquí no se pudo registrar restos de esos ceremoniales.

–Las mujeres de la Argentina no pudieron o no se atrevieron a practicar algún remedo de las fiestas de Adonis. Y eso que en España hubo celebraciones similares a las grecolatinas. García Lorca habla de machorras a las que les gusta subir a los tejados y andar descalzas por los ríos, de las romerías a donde van mujeres solas. Aquí la lujuria de las mujeres solas parece haberse retirado a los encierros de los prostíbulos en los que cuando aún no llegaban los clientes o ya se habían ido, ellas descansaban rozándose, mimándose, dándose un placer donde no mediaba el dinero.

–Y afuera hay un hombre que está solo y espera.

–Cuando yo releo a Scalabrini Ortiz y leo que hay un hombre que está solo y espera en el lugar más denso de deseo de Buenos Aires, que en ese momento era Corrientes y Esmeralda, me lo imagino a Fray Luis de Miranda, estando solo y esperando frente a la Casa de las Enamoradas, primer prostíbulo de la futura Buenos Aires, donde le leyó un poema a la pupila Isabel de Guevara. Eso escribe Manuel Mujica Láinez en *Misteriosa Buenos Aires*. La nostalgia de Fray Luis de Miranda, primer poeta de Buenos Aires, es la nostalgia del hombre que está lejos de sus afectos, de su tierra, y el desarraigo que todavía hoy se nota en nuestra música fundamental, que es el tango.

–¿Y la mujer?

–En *La intrusa* de Borges queda claro que la mujer es la excusa para encontrarse entre los hombres. La letra de tango es una ironía del machismo porteño. Discépolo escribe "Yira, yira". La figura de la excluida es la que necesita el hombre para manifestarse.

–¿Qué se les prohíbe ahora a las mujeres en esta Buenos Aires?

–Yo no me sentí excluida como mujer, porque le hice trampa a mi género y utilicé modelos fálicos. ¿Qué se le prohíbe hoy? Ser feas, o ser viejas, a no ser que seas una megaestrella. Imaginate a Esther Díaz casada con un tipo 35 años menor –no es que Esther Díaz no tenga muchísimas ganas de hacerlo, lo haría con mucho gusto–. Ser gordas, estar totalmente independientes de las obligaciones domésticas. Haciendo la paráfrasis de una conocida consigna política, la situación de las mujeres en la Buenos Aires de hoy sería: "Ni siervas ni liberadas".

FOTOS DE TAPA: JORGE LA ROSA

PABLO PIOVANO



cómpreme

POR SANDRA RUSSO

En los semáforos, ellos atacan. Sus armas son cuadernos de cien páginas –cuatro por ocho pesos–, relojes a pila, pañuelos de papel, curitas, rosas, metros metálicos, afeitadoras, sets de cuatro lapiceras, hilo y aguja, autitos de juguete. Cuando el semáforo se pone en rojo ellos compiten para asaltar los autos con sus ofertas, que nunca son indispensables. Rara vez uno anda en auto necesitando con urgencia una pico de loro o un libro de cocina. Pero ellos, que se han multiplicado y siguen multiplicándose, han cambiado su discurso en los últimos meses. De aquel viejo vendedor de colectivo que exhibía su mercadería con un speech aprendido de memoria y que incluía el "para el bolsillo del caballero o la cartera de la dama", de aquellos primeros buscavidas que remataban su casi sketch con ese "y por si esto fuera poco", a estas legiones de hombres, mujeres y niños que ahora abordan los autos con sus gestos de desesperación, ha mediado el abismo, ha sobrevenido el drama.

Antes ofrecían esos cuatro cuadernos a bajo precio. Siguen haciéndolo, pero ante la primera negativa suben la apuesta: ofrecen cinco. Si el conductor persiste en negarse, algunos han comenzado a soltar otro tipo de argumento, absolutamente convincente: "Cómpreme y me hace una gauchada", "cómpreme y esta noche les doy de comer a mis hijos", "Cómpreme que estoy tratando de vivir dignamente", y finalmente "cómpreme, que no estoy robando".

Aunque uno arranque, aunque uno se disculpe y no le compre, si no es sordo, esa frase le retumba en la cabeza, con su carga aplastante de verdad. Esa frase demoledora podría traducirse en "cómpreme, que estoy resistiendo", "cómpreme, que estoy desesperado", "cómpreme, que ya no puedo más". La marea del desastre sigue subiendo. Toca a uno, toca a otro, toca, con su espuma putrefacta, al de al lado. Como la peste medieval, como la mancha venenosa, el desempleo va tocando a la puerta de éste, de aquélla, de más y más gente que sabe, ahora con más realismo que antes, que no hay reenganche en el tren, que el tren se va.

La canción es la misma, pero es peor. Es la canción desafinada que habla de hombres y mujeres sin margen de maniobra. Como aquel poema de Brecht que tanto se usó para dar cuenta de la indiferencia política durante la dictadura –"...y después vinieron por mí, pero era tarde"–, también el desmadre económico comenzó desgajando a las capas más bajas, y después fue subiendo, arrasando cada vez con más gente. Con un efecto dominó, las clases medias y bajas han quedado entrelazadas y haciendo una posta invertida en la que en lugar de turnarse para correr se turnan para parar.

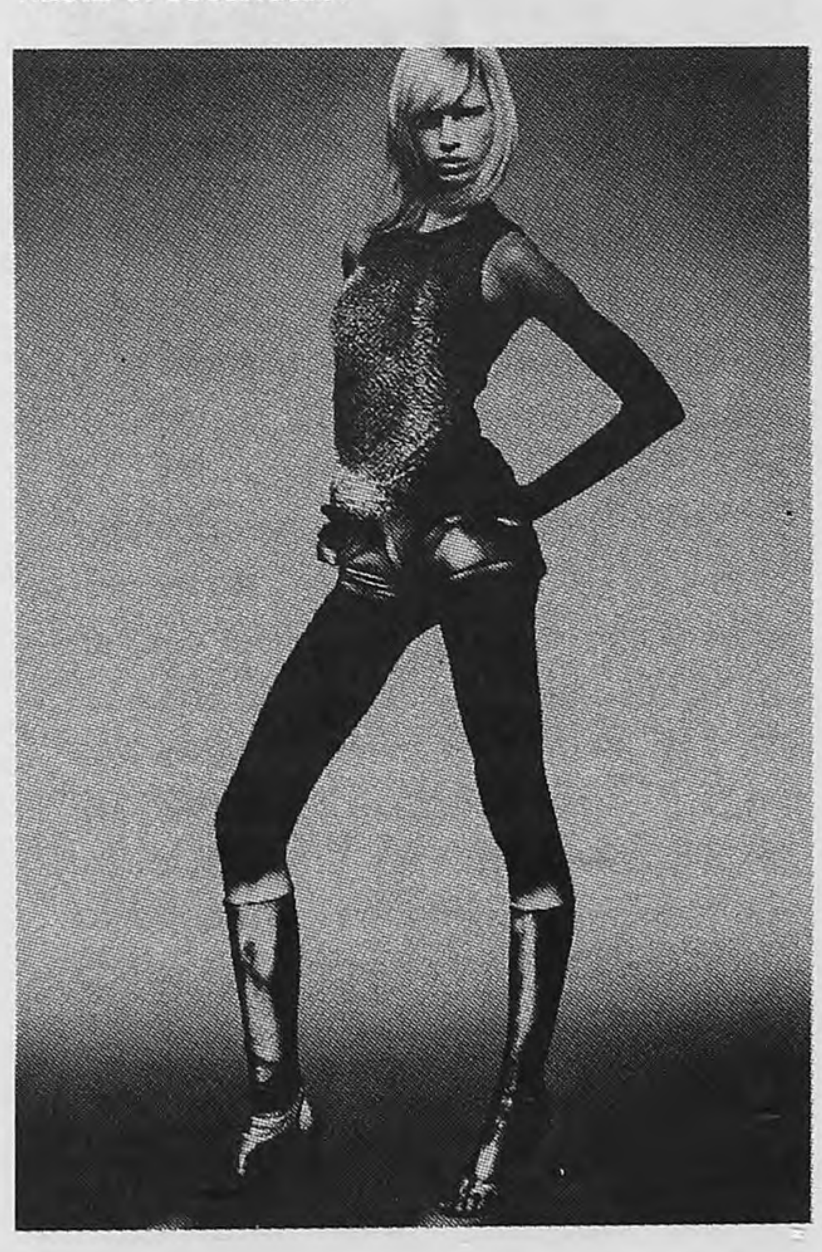
En un semáforo distingo a Celia, que ahora vende rosas a dos pesos el ramo de seis. Hace tres meses Celia cuidaba a los hijos de Dora, que a su vez era empleada en una empresa de seguros. A Dora la despidieron después de veinte años de trabajar allí. La empresa se achicó y decidió prescindir de la mitad de los empleados, entre ellos de Dora. Ya sin trabajo, y admitiendo la posibilidad de no conseguir otro a sus 48 años, Dora resolvió, junto con su marido, despedir a Celia. Celia esperó dos meses para salir a la calle a vender rosas. Intentó encontrar otro trabajo cuidando chicos, pero no consiguió. Cuando se quedó sin el último peso, salió a asomarse a las ventanillas de los autos que se detienen en el semáforo de Medrano y Cabrera.

Están ahí, al acecho, con sus relojes a pilas y sus metros metálicos. Detrás de cada uno de ellos hay una historia que probablemente incluya a otros –como la historia de Celia incluye a la de Dora– que fueron despedidos al vacío por la implosión de un sistema para el que Celia, Dora y otros millones de personas no son más que fantasmas.

RAMOS GENERALES

Elite vs. la BBC

Finalmente, la BBC debió rendirse ante la agencia de modelos Elite, a la que hace dieciocho meses escrachó en una nota realizada con cámaras ocultas y en la que se registraron situaciones urticantes, como ejecutivos de la agencia diciendo frases racistas o modelitos casi púberes siendo instadas a consumir cocaína. En aquel momento, el escándalo hizo desbarrancar al número uno de Elite, Gerald Marie, ex marido de la top Linda Evangelista. Ahora, en Londres, la BBC pactó con la agencia un acuerdo económico para salvarse del juicio que sus abogados daban por perdido. Dos motivos parecen haber llevado a la cadena británica de televisión a abrir el paraguas antes de la lluvia: por un lado, el uso de las cámaras ocultas, que la Justicia no termina de digerir; por otro, una edición tendenciosa, que basándose en declaraciones reales las hilvanó para mostrar a la agencia de modelos más importante del mundo, en ese entonces, como un tugurio. El acuerdo, cuyos términos económicos fueron confidenciales, incluyó además declaraciones reparadoras de ambas partes. La BBC emitió un comunicado en el que reconoce que "Elite protege y trata de proteger a sus modelos adolescentes" y que eso "no se reflejaba en el programa". Por su parte, Elite acepta que "algunos de los comentarios de sus ejecutivos no fueron afortunados" (como ése en el que uno de ellos dice que un Estado africano sería "un gran país si todos fuesen blancos". Lo cierto es que, tras el acuerdo, la agencia recupera su buen nombre, así que es de esperar que el año próximo vuelva a la carga con el Elite Model of the Year, el concurso de modelos más importante hasta el escándalo.



LIBRERÍA

Cosas que ya no existen



Dice la española Cristina Fernández Cubas que un día de 1994, cuando vivía en Atenas, comenzó a cansarse de los préstamos que "su" realidad concedía a "su" ficción, que siguió pensando, que tiempo después descubrió lo que tanto la agitaba: la imperiosa necesidad de hacer un libro de recuerdos. Sólo cuando terminó de escribirlo, sigue, se dio cuenta de que "desfilaba un carrusel de escenas hoy imposibles. Que mucho de lo que hablo no existe ya, o está en vías de extinción, que es casi lo mismo". Eso, precisamente, es lo que convierte a los pequeños y subjetivos relatos de *Cosas que ya no existen* –Lumen– en un volumen encantador, para degustar, por ejemplo, imágenes del entierro de Perón, los rituales del luto, una visita a una casa en la que se ya no se vive más que en el recuerdo. Y así.

SEÑORAS Y SEÑORAS

Matute y la realidad



El último domingo, la revista del diario *El País* pidió a siete personas que reflexionaran sobre sus vidas. Este es sólo un fragmento del breve, encantador monólogo que presentó la escritora Ana María Matute: "La realidad es ambivalente. El mundo imaginado puede ser tan vívido como el llamado real. Los dos forman parte de la misma realidad y de los dos he aprendido. No conozco a nadie que, por bruto que sea, no sueñe, no anhele, no espere, no odie o no ame. Vivir es peligroso siempre, igual da que imagines o no; pero el que sólo se ciñe a una realidad visible o tangible vive, tal vez, en un mundo más peligroso que el que sueña, y se aferra a los sueños. (...) Mi vida no conoce el término medio. Me han pasado cosas horrorosas y maravillosas. Estar en paz y sin rencillas, y aceptar las circunstancias que te toca vivir, aporta felicidad. Conseguir todo eso es difícil, pero es que ser feliz es difícil".

UNA CHICA CON ESO

Alejandra Radano, que brilla como Roxy en Chicago y ahora se suma el elenco televisivo de "Culpables", eligió huevos para hacer la sesión fotográfica. Después temió que esta nota se titulara "la rompehuevos". El dato forma parte del personaje: una actriz multipropósito y muy segura de su imagen.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Una nueva cara en su cara, el índice sobre una mejilla, y el gesto de los mediodías televisivos. "De a poco, Chiqui, de a poco", se dice.

Son cerca de las once de la noche, afuera llueve y adentro, en una sala llena de libros de ópera y luces tenues, un poco de música clásica empieza a relajar el cansancio de una jornada extensa. Pero a Alejandra Radano el hecho de haberse levantado a las seis de la mañana para grabar las escenas de su participación en "Culpables" (dentro de poco se la verá como la amante del personaje de Alfredo Casero) apenas se le nota. Tampoco se le nota que llegó a casa 15 minutos antes de la entrevista (tal vez los efectos del baño que se dio para "quitarse le grabación de encima"), pero ella asegura que los otros días, cuando se pone en la piel de la Roxy del musical *Chicago*, sí llega "¡Muerta! ¡Pero muerrrrta!". A cara lavada, con ropa de entrecasa, taza de café en mano, en cambio, la chica está más cerca de lo que califica como maleabilidad que de las mujeres arrolladoras que sólo pueden encarnarse en ella. Y sonríe, describe proyectos, deja ver algo de histrionismo cuando es la única forma posible de hablar, dice que le llaman la atención las notas, que le parecen interesantes. "Porque, primero, está el discurso de uno, después lo que la persona ve de uno, que quizás no es lo que uno ve de uno. Yo me acuerdo que cuando tenía 15 años leí el libro *La octava maravilla*, de Vlady Kociancich, y hay una frase que me quedó. Decía: 'Verse la cara en un espejo produce una punta de extrañeza, un natural divorcio entre lo que uno es y la imagen reflejada'." Una edad poco apropiada para leer semejantes cosas, acota el espejo ocasional. "Pero, mi amor, a los 8 años me regalaron el TEG para Navidad. ¿Cómo no voy a leer Vlady Kociancich a los 15 años, querida?" Y también por esa época descubrió a Delmira Agostini, así que imaginen lo que puede ser esta chica.

UNA PROFESIONAL

La sesión de fotos, parece, fue de lo más divertida. Alejandra detalla el vestido, los zapatos, cómo se maquilló, cómo combinó colores... y que usó huevos. "¿Por qué huevos? Nada... me pareció que era interesante como composición, por la forma. En un momento, hay unas fotos en que estoy rompiendo esos huevos, y la nota se va a llamar –mira hacia arriba, hace un gesto de titular de Crónica TV– 'Soy una rompehuevos', o 'Radano se confiesa: soy una rompehuevos'." Y le sale una risa contagiosa, capaz de quebrar con total armonía un ambiente de luces naranjas. "Pero la verdad verdadera, no sé por qué los huevos. Porque si no, ¿qué? Voy a sacar la foto así –posa para foto carnet–. Sé que tiene un sentido con todo lo que te estoy hablando, tiene que ver con eso: yo me esfuerzo por presentar una imagen definida. Me esfuerzo porque esté eso, porque forma parte también de mi carrera."

–En alguna entrevista habías dicho que te gustaría ser identificable, pero no famosa.

–Es que yo no voy a ser más talentosa porque aparezca mi nombre en las revistas. Claro que si sirve para eso, si voy a ser más talentosa así, bienvenido sea. Eso es lo que a mí me tortura la cabeza. O sea: eso es loque yo quiero. Para eso tengo que trabajar, y tengo que estudiar, que es lo que estoy haciendo ahora. Y quiero más todavía.

Los proyectos son millones, y los nombres suenan a viejos conocidos de ella, de su vida profesional. Con tres de ellos (Fabián Luca, un realizador teatral más que interesante; Diego Bros, también actor, bailarín y cantante, que participa en *Fiebre de sábado por la noche*; y Gaby Goldman, pianista con aristas de comediante) hizo hace algunos años *Tango Review*, un sorprendente espectáculo que, tras tres años de preparación, desarrollaba de manera particular (parodias, guiños, ambientaciones y caracterizaciones agudas a partir de elementos mínimos), un recorrido por la historia musical del tango. Con otra (Sandra Guida) hace en estos días *Chicago*. Suena a familia extendida, sí, pero más que de fidelidades parece tratarse de afinidades electivas, de haber descubierto la combinación perfecta para que crear algo propio. "Fueron cosas que siempre quise hacer, y ya encontré con quién hacerlas", explica cuando nombra a Luca, "encontré a la persona que tiene la cabeza para hacer eso". Cree en la autogestión, se nota, y definitivamente es de las que prefieren las apuestas antes que la certidumbre más cómoda. No por nada, digamos, cuando su participación en *Chicago* era todavía una posibilidad sin respuesta tuvo el tupé de decirle que no al dinero seguro que le ofrecían por grabar en "Chiquititas":

–Obvio que entre las dos opciones me quedaba con *Chicago*, porque tiene más que ver conmigo, con lo que yo quiero hacer. Pero, a la vez, era la posibilidad de estar un año entero en televisión, yo todavía no había hecho ni "Campeones" –era la novia de Sandro, el personaje de Diego Peretti– ni nada. Y dije: ¿qué hago? ¿Si le digo que no a "Chiquititas" y en *Chicago* no quedo? Pero bueno, pude decir que no, que muchas gracias. A la semana se suspende *Chicago*. Y dije: ¿y ahora? Y salió "Campeones", y después empezamos a ensayar *Chicago*. Así que Dios me tiró un huesito.

–En Tango Review, en Drácula, en Chicago, en "Campeones", hacés o hiciste personajes muy diferentes, pero en todos los casos salís bien parada. ¿Es intuición?

–Es intuición, es años de trabajo, es decisión. Uno también decide qué quiere. Hay gente que decide convertirse en un personaje, y eso está bien. Yo quisiera... a mí me encantaría poder no ser nada, ser...

–¿Maleable?

–Claro, ser muy maleable. Por ejemplo, a mí me encanta Maria Callas, pero no por el mito sino por todo lo que ella hizo. Vos ves un recital de ella, y con el mismo vestido en cada aria es una persona distinta. Y es más alta,

TAMPINCUAS

más baja. Eso es maravilloso. Eso me encantaría, eso quiero.

–Poco.

–Por eso también el tema del canto y la danza. *Chicago* me permitió avanzar un poco más en mi entrenamiento corporal. Porque yo bailo, estudio y estudié danzas, pero no soy bailarina. Pero no me puedo olvidar de una cosa que me dijo (el coreógrafo) Ricky Pashkus: uno tiene que enfrentar las cosas así. Me dijo: "Vos tenés que estudiar danzas como si fueras a ser bailarina". Y eso significa tomar clases todos los días, porque el entrenamiento de una bailarina es terrible.

–Teniendo ese entrenamiento, y estando tan habituada a unir canto, actuación y baile en los espectáculos, ¿te cuesta mucho pasar a televisión? ¿Sentís que tenés que recortar recursos?

–No. La escena misma, el trabajo mismo te puede dar cosas muy específicas. Entonces no surge la necesidad de otra cosa, porque no cabe la posibilidad de que aportes ese recurso. Entonces yo me olvido de que puedo cantar o bailar. Además, también pasa que, en una comedia musical que está bien hecha, que tiene un gran libro, que es una gran obra, vos entendés por qué. En *Chicago* entendés por qué en ese momento el personaje canta. Hay una necesidad: cuando ya no podés expresar lo que te pasa con las palabras, nace el canto; cuando ya no das más, llorás. Y ahí está lo que decía Bob Fosse: él les pedía a sus bailarines que cantaran a travésdel baile, que bailaran a través de la actuación, y que actuaran a través del canto. Es todo una amalgama de las tres cosas. La televisión es muy inmediata; tiene un costado que es bárbaro y otro que es muy devorador por la forma de trabajar. Por eso, lo que más me gusta, lo que más me representa, es el teatro musical.

DEL VACÍO (O CÓMO ALCANZAR LA FELICIDAD)

"Están buenos los cambios. Hay que ser flexible siempre, estar con los ojos bien abiertos", dice y queda pensativa un instante. Cuenta otra de sus apuestas, la del espectáculo que presenta con Gaby Goldman los viernes en Milion, una suerte de breve café concert: "Hago lo que quiero, canto el repertorio que quiero, y hay un montón de cosas que tienen que ver con las cancionistas y vedettes de los años '30". La constante: las vamps bordeando abismos, chicas extremas que pasean entre la cocotte fatale y Niní Marshall.

–Con esto es como que estoy aprendiendo el oficio in situ, porque es la única manera y es bárbaro. Tenés un piso de madera, el piano, no hay escenario, la única separación es un seguidor que te hacen con la luz. Y lo que armo como estructura, como forma de protección, son las canciones. A mí eso de estar con la gente, de hacer cosas con el público, mucho no me gusta. Yo me relaciono desde un lugar muy respetuoso, porque es mi estilo. Y me doy cuenta de que... ¿dónde aprendés estas cosas? Laburando. Lo que pasa es que, a veces, el público es espectacular, y a veces es más difícil. Es tirarte al vacío... y a mí me encanta eso. Canto como cantaban antes, sin micrófono. Después de hacer *Chicago* me voy corriendo para allá, doce y media de la noche. A veces digo: "Pero, ¿quién me manda? ¿Quién te manda, querida?". Pero la verdad es que me acuerdo de antes, cuando trabajaba en el bar ése de Lavalle y Florida, o esos momentos.

–¿Trabajaste en un bar?

–Sí, yo hice cada cosa. Y ahora digo: "Qué bueno, ¿no?". Soy muy feliz. Soy muy feliz porque estoy haciendo lo que siempre soñé hacer, y además me pagan. Es genial.

Encontrar a alguien feliz cada tanto no hace mal, ¿no?

la belleza perdu

PERSONAJES





POR MOIRA SOTO

Esos párpados pesados que nunca quiso aligerar mediante la cirugía han descendido y ya casi le llegan a la mitad del iris verdeazul de sus ojos, profundizando –si cabe– los secretos de su mirada. A los 55, Charlotte Rampling, un mito del cine sobre todo desde que trabajó con Visconti (*La caída de los dioses*, 1969) y más todavía desde que lo hizo con Liliana Cavani (*Portero de noche*, 1973), regresa a la cartelera porteña en el cenit de su personal belleza, sin planchados ni colágeno, desmintiendo aquello de que las mujeres maduras son rechazadas por la cámara. Y demostrando que cuando hay un director sensible a formas no convencionales de la hermosura, ciertas damas pueden resultar tan atractivas –o más– que cualquier Jack Nicholson, Harrison Ford o Gérard Depardieu, a los que se les permite arrugarse, perder pelo o engordar, y seguir siendo estelares. François Ozon, un joven (33) director francés con una valiosa filmografía a sus espaldas, es el responsable de que la divina Charlotte Rampling sea la protagonista absoluta del muy próximo estreno *Bajo la arena*. Ozon, lo reconoce, quería que Marie, su protagonista, fuese una mujer muy linda para poder flechar al público. Pero también deseaba "filmar la edad del personaje sin maquillaje ni artificios. Por eso, con la directora de fotografía, Jeanne Lapoirie, no utilizamos filtros. Yo buscaba filmar la belleza de las arrugas".

Sin embargo, pese a su indiscutible *star quality* y a su intuición de actriz, por motivos no siempre claros, esta inglesa nacida en 1945, de tendencias nómades –acaso debidas a los continuos desplazamientos de su padre militar–, no desarrolló la carrera que se podía esperar de sus merecimientos. Una carrera en el nivel, digamos, de una Romy Schneider (¡que llegó apenas a los 44!) o de una Isabelle Huppert. Empero, los últimos años parecen estar compensando esos desniveles: sobre todo *Bajo la arena* ha devuelto a un lugar digno a esta intérprete atípica que, como la gran Judy Davis, pocas veces ha dado con un director a su medida.

UN LARGO Y DESIGUAL CAMINO

A los 15, Charlotte se creía rara, pero no bonita, y todo lo que quería era escapar de la disciplina y las prédicas paternas. Hizo un curso de secretariado, laburitos aquí y allá, "pero resulté de lo más incompetente. Es verdad, sólo quería tener dinero para viajar. Logré ir a Madrid, estudié un poco de español, me compré una guitarra y me fui al sur de España: seis meses muy divertidos de vida errante". Cuando sobrevivir se le hizo difícil, la adolescente volvió a su país con la idea de trabajar de modelo: comentarios insistentes sobre su exótico atractivo la hicieron cambiar de idea con respecto a su aspecto. Así fue que se topó con el swinging London de Los Beatles y Mary Quant en su esplendor.

Tuvo la suerte de que Richard Lester le ofreciera un papel secundario en *The Knack, and How to Get It* (1965), un film de culto donde la mirada de Ch.R. empezó a rasgar la pantalla. Ahí se lanzaron agentes y productores aaconsejarle que, tanto para trabajar de modelo como de actriz, lo mejor que podía hacer era achicar esos párpados que enrarecían su expresión, que le daban un toque bizarro, fuera de los cánones aceptados. En suma, le decían que sus ojos de marco abotagado "no eran comerciales". Felizmente, Charlotte resistió y esos ojos se convirtieron en su rasgo distintivo, su marca registrada, con su humedad marina ensombrecida, profundizada por párpados con un dejo oriental ("no he investigado, pero es posible que haya una pizca de Rusia en mis orígenes; adoro ese país, lo siento como un llamado lejano", decía la actriz el año pasado a la revista *Le Noveau Cinéma*, a propósito de su elogiada actuación en *La cérisaie*, de Michael Cacoyannis, film basado en Chejov).

Cada vez más segura de su vocación de actriz, Rampling cursó en el Royal Court Theatre, participó en algunos programas de TV y, aunque recibió propuestas de teatro, prefirió abocarse al cine. En 1966, la joven actriz se destacó en *Georgy Girl*, de Silvio Narizzano, y todo hacía suponer que su carrera iba a despegar en forma ascendente, con roles a la altura de su magnetismo y de su evidente talento. Pero no: a falta de otra cosa, aceptó papelitos sin mayor relieve, hasta que apareció Luchino Visconti y le propuso ("como quien ofrece un diamante") el rol de una aristócrata de Weimar en *La caída de los dioses*. En esas fechas, la actriz ya había perdido casi al mismo tiempo a su madre y a su hermana mayor. Un dolor intolerable que la llevó a una etapa de mucho bajón, desencanto y soledad. Viajó a Irán, Pakistán, Afganistán, estuvo un par de meses en un convento tibetano. Y volvió al mundanal ruido, a la actuación, pero "convencida de que jamás sería una estrella al uso, menos aún una mujer objeto", según declaró en 1974 a la publicación brasileña *Mais*.

Una aceptable peli de terror, *Asylum* (1972), le sirvió de transición para encarar la inquietante *Portero de noche*, de Liliana Cavani, donde encarnó con osadía e inteligencia a una ex prisionera de campo de concentración que se reencuentra con su verdugo nazi ("una terrible historia de amor y de muerte; comprendí a ese personaje más por mi propia intuición que por las mínimas indicaciones de Liliana, que sabía lo que quería, pero estaba bloqueada para explicarlo", comentó Ch.R. a *Marie-Claire* en 1976).

Antes de llegar en 1975 a dos policiales diversos pero valiosos que le sirvieron para que se la comparara con Lauren Bacall, Rampling pasó por la pretenciosa *Zardoz* (1973) de John Boorman. En *La chair de l'orchidée* fue un venenoso personaje de Hadley Chase releído por Patrice Chéreau, y en *Farewell, my Lovely* se hizo cargo de una enigmática mujer fatal de Raymond Chandler. En ese entonces, la bella declaraba a *L'Express* que no estaba dispuesta a convertirse "en la estrella magra del sadomaso", por lo cual había rechazado el protagónico de *Histoire d'O*.

Para hacerla corta y dejarle lugar a *Bajo la*

la belleza perdurable

Charlotte Rampling, británica y nómade, vive sus 55 años con el estreno de su último largometraje, "Bajo la arena", de François Ozon. Esta actriz icónica, que fue aquella ex prisionera enamorada de su ex verdugo en "Portero de noche", regresa con todas las facultades de su enigmática belleza, intocada por bisturí alguno.

PERSONAJES



POR MOIRA SOTO

Esos párpados pesados que nunca quiso aligerar mediante la cirugía han descendido y ya casi le llegan a la mitad del iris verdeazul de sus ojos, profundizando –si cabe– los secretos de su mirada. A los 55, Charlotte Rampling, un mito del cine sobre todo desde que trabajó con Visconti (*La caída de los dioses*, 1969) y más todavía desde que lo hizo con Liliana Cavani (*Portero de noche*, 1973), regresa a la cartelera porteña en el cenit de su personal belleza, sin planchados ni colágeno, desmintiendo aquello de que las mujeres maduras son rechazadas por la cámara. Y demostrando que cuando hay un director sensible a formas no convencionales de la hermosura, ciertas damas pueden resultar tan atractivas –o más– que cualquier Jack Nicholson, Harrison Ford o Gérard Depardieu, a los que se les permite arrugarse, perder pelo o engordar, y seguir siendo estelares. François Ozon, un joven (33) director francés con una valiosa filmografía a sus espaldas, es el responsable de que la divina Charlotte Rampling sea la protagonista absoluta del muy próximo estreno *Bajo la arena*. Ozon, lo reconoce, quería que Marie, su protagonista, fuese una mujer muy linda para poder flechar al público. Pero también deseaba "filmar la edad del personaje sin maquillaje ni artificios. Por eso, con la directora de fotografía, Jeanne Lapoirie, no utilizamos filtros. Yo buscaba filmar la belleza de las arrugas".

Sin embargo, pese a su indiscutible *star quality* y a su intuición de actriz, por motivos no siempre claros, esta inglesa nacida en 1945, de tendencias nómades –acaso debidas a los continuos desplazamientos de su padre militar–, no desarrolló la carrera que se podía esperar de sus merecimientos. Una carrera en el nivel, digamos, de una Romy Schneider (¡que llegó apenas a los 44!) o de una Isabelle Huppert. Empero, los últimos años parecen estar compensando esos desniveles: sobre todo *Bajo la arena* ha devuelto a un lugar digno a esta intérprete atípica que, como la gran Judy Davis, pocas veces ha dado con un director a su medida.

UN LARGO Y DESIGUAL CAMINO

A los 15, Charlotte se creía rara, pero no bonita, y todo lo que quería era escapar de la disciplina y las prédicas paternas. Hizo un curso de secretariado, laburitos aquí y allá, "pero resulté de lo más incompetente. Es verdad, sólo quería tener dinero para viajar. Logré ir a Madrid, estudié un poco de español, me compré una guitarra y me fui al sur de España: seis meses muy divertidos de vida errante". Cuando sobrevivir se le hizo difícil, la adolescente volvió a su país con la idea de trabajar de modelo: comentarios insistentes sobre su exótico atractivo la hicieron cambiar de idea con respecto a su aspecto. Así fue que se topó con el swinging London de Los Beatles y Mary Quant en su esplendor.

Tuvo la suerte de que Richard Lester le ofreciera un papel secundario en *The Knack, and How to Get It* (1965), un film de culto donde la mirada de Ch.R. empezó a rasgar la pantalla. Ahí se lanzaron agentes y productores aaconsejarle que, tanto para trabajar de modelo como de actriz, lo mejor que podía hacer era achicar esos párpados que enrarecían su expresión, que le daban un toque bizarro, fuera de los cánones aceptados. En suma, le decían que sus ojos de marco abotagado "no eran comerciales". Felizmente, Charlotte resistió y esos ojos se convirtieron en su rasgo distintivo, su marca registrada, con su humedad marina ensombrecida, profundizada por párpados con un dejo oriental ("no he investigado, pero es posible que haya una pizca de Rusia en mis orígenes; adoro ese país, lo siento como un llamado lejano", decía la actriz el año pasado a la revista *Le Noveau Cinéma*, a propósito de su elogiada actuación en *La cérisaie*, de Michael Cacoyannis, film basado en Chejov).

Cada vez más segura de su vocación de actriz, Rampling cursó en el Royal Court Theatre, participó en algunos programas de TV y, aunque recibió propuestas de teatro, prefirió abocarse al cine. En 1966, la joven actriz se destacó en *Georgy Girl*, de Silvio Narizzano, y todo hacía suponer que su carrera iba a despegar en forma ascendente, con roles a la altura de su magnetismo y de su evidente talento. Pero no: a falta de otra cosa, aceptó papelitos sin mayor relieve, hasta que apareció Luchino Visconti y le propuso ("como quien ofrece un diamante") el rol de una aristócrata de Weimar en *La caída de los dioses*. En esas fechas, la actriz ya había perdido casi al mismo tiempo a su madre y a su hermana mayor. Un dolor intolerable que la llevó a una etapa de mucho bajón, desencanto y soledad. Viajó a Irán, Pakistán, Afganistán, estuvo un par de meses en un convento tibetano. Y volvió al mundanal ruido, a la actuación, pero "convencida de que jamás sería una estrella al uso, menos aún una mujer objeto", según declaró en 1974 a la publicación brasileña *Mais*.

Una aceptable peli de terror, *Asylum* (1972), le sirvió de transición para encarar la inquietante *Portero de noche*, de Liliana Cavani, donde encarnó con osadía e inteligencia a una ex prisionera de campo de concentración que se reencuentra con su verdugo nazi ("una terrible historia de amor y de muerte; comprendí a ese personaje más por mi propia intuición que por las mínimas indicaciones de Liliana, que sabía lo que quería, pero estaba bloqueada para explicarlo", comentó Ch.R. a *Marie-Claire* en 1976).

Antes de llegar en 1975 a dos policiales diversos pero valiosos que le sirvieron para que se la comparara con Lauren Bacall, Rampling pasó por la pretenciosa *Zardoz* (1973) de John Boorman. En *La chair de l'orchidée* fue un venenoso personaje de Hadley Chase releído por Patrice Chéreau, y en *Farewell, my Lovely* se hizo cargo de una enigmática mujer fatal de Raymond Chandler. En ese entonces, la bella declaraba a *L'Express* que no estaba dispuesta a convertirse "en la estrella magra del sadomaso", por lo cual había rechazado el protagónico de *Histoire d'O*.

Para hacerla corta y dejarle lugar a *Bajo la arena*, vale consignar no sin pesar que Rampling –entre ballenas asesinas, algún Ripstein temprano, un taxi malva, cierto incorregible Lelouch– debió esperar hasta 1986 para enamorarse de un chimpancé en el notable film de Nagisha Oshima, *Max, mon amour*. Aunque no se conocen en nuestro país, las recientes realizaciones de Yann Oftley, Cacoyannis, Jonathan Nossiter, parecen haber devuelto a la actriz inglesa afincada en Francia, dos matrimonios y dos hijos, al sitio que siempre debió ocupar.



EN EL MAR TE QUIERO MUCHO MÁS

Conviene mirar atentamente *Bajo la arena* desde las primeras imágenes: Marie (Rampling) y Jean (Bruno Crémer) parten de vacaciones en coche, se alternan para conducir. A ella se la ve serena, contenta; en él se advierte un fondo de melancolía. Se detienen en una estación de servicio, ella se retoca los labios en el baño, él estudia con desconfianza lamáquina expendedora de café. Llegan a la casa cerca del mar, él da una vuelta por el jardín, levanta una piedra grande y descubre un bicherío que se agita (como acaso sus propios demonios tras la aparente calma). Ella hace spaghetti, él come pensativo. Más tarde, Jean lee lo que encontró a mano mientras que Marie se observa las ojeras en el espejo... A la mañana siguiente van a la playa, él le pone bronceador a ella con masajito tierno, pero sigue tristón; ella no parece advertir ese malestar. El la invita –por última vez, pero, ¿cómo iba a saberlo ella?– a que la acompañe al mar. "Más tarde", le responde y se queda tomando sol. Será nunca, porque pasa el tiempo y Jean no vuelve. Marie lo busca angustiada, pregunta a los escasos bañistas, nadie lo ha visto.

La mujer regresa a París, a sus amigos, a sus clases. En vez de llorar a moco tendido, elige la negación reconfortante: actuar en sociedad como si su marido estuviese de viaje, encontrarse con él –con su fantasma– y conversar, ser abrazada. Conoce a un tipo que la atrae y se excita con la fantasía de un ménage à trois (nada que ver con *Doña Flor y sus dos maridos*). Marie se resiste a las evidencias, habla con Jean, que es como discurrir consigo misma, y cuando se acuesta con Vincent –el candidato apetecible– se tienta de risa porque "le falta peso" (Jean tenía el físico rotundo de Bruno Crémer).

Empero, la negación de Marie es relativa: no por azar, a sus alumnos les lee fragmentos de *Las olas*, de Virginia Woolf, una escritora para quien el agua fue una obsesión permanente que culminó con su suicidio, los bolsillos cargados de piedras, en el río Ouse. Virginia, que escribió en su Diario: "Me he sumergido en el gran lago de la melancolía. (...) Sólo puedo mantenerme a flor de agua trabajando. Cuando dejo de hacerlo, me deslizo a lo más profundo". Mientras que la Rhoda de *Las olas* decía: "Remo sobre mareas agitadas y cuando zozobre, nadie estará ahí para salvarme". En algún lugar de su corazón, Marie intuye la posibilidad del suicidio de Jean; después de clase, se reúne con Vincent y le recita de memoria una de las cartas de despedida de Woolf antes de dejarse ahogar.

Marie va al supermercado y se escucha cantar a Barbara su "Septiembre": "Nunca el final del verano pareció tan bello (...) Pero debemos dejarnos aunque nos hayamos amado (...) Por el humo del cigarrillo mi amor se va, mi corazón cesa de latir". Marie ha comenzado a despedirse, a simbolizar su duelo, pero aún le faltan la conmocionante visita a la madre de Jean (extraordinaria Andrée Tainsy, con ese aire a otra gran vieja, Marguerite Duras) y el reconocimiento del cadáver de su marido, tardíamente hallado. Hará un último intento de rebelarse antes de soltar, por fin, el llanto liberador. Pero ella necesita ver ese cuerpo maltrecho para despedirse de su fantasma.

Lo fascinante de *Bajo la arena* es que, aun conociendo previamente detalles argumentales y prestándole una atención alerta, el misterio, la ambigüedad permanecen. Gracias a François Ozon, director y guionista (con quien colaboraron tres mujeres: Emmanuelle Bernheim, Marina Devan y Marcia Romano). Y desde luego a Charlotte Rampling, a su belleza y elegancia aliadas a un talento decantado hasta la médula.



rable

Charlotte Rampling, británica y nómade, vive sus 55 años con el estreno de su último largometraje, "Bajo la arena", de François Ozon. Esta actriz icónica, que fue aquella ex prisionera enamorada de su ex verdugo en "Portero de noche", regresa con todas las facultades de su enigmática belleza, intocada por bisturí alguno.



arena, vale consignar no sin pesar que Rampling –entre ballenas asesinas, algún Ripstein temprano, un taxi malva, cierto incorregible Lelouch– debió esperar hasta 1986 para enamorarse de un chimpancé en el notable film de Nagisha Oshima, *Max, mon amour*. Aunque no se conocen en nuestro país, las recientes realizaciones de Yann Oftley, Cacoyannis, Jonathan Nossiter, parecen haber devuelto a la actriz inglesa afincada en Francia, dos matrimonios y dos hijos, al sitio que siempre debió ocupar.

EN EL MAR TE QUIERO MUCHO MÁS

Conviene mirar atentamente *Bajo la arena* desde las primeras imágenes: Marie (Rampling) y Jean (Bruno Crémer) parten de vacaciones en coche, se alternan para conducir. A ella se la ve serena, contenta; en él se advierte un fondo de melancolía. Se detienen en una estación de servicio, ella se retoca los labios en el baño, él estudia con desconfianza lamáquina expendedora de café. Llegan a la casa cerca del mar, él da una vuelta por el jardín, levanta una piedra grande y descubre un bicherío que se agita (como acaso sus propios demonios tras la aparente calma). Ella hace spaghetti, él come pensativo. Más tarde, Jean lee lo que encontró a mano mientras que Marie se observa las ojeras en el espejo... A la mañana siguiente van a la playa, él le pone bronceador a ella con masajito tierno, pero sigue tristón; ella no parece advertir ese malestar. El la invita –por última vez, pero, ¿cómo iba a saberlo ella?– a que la acompañe al mar. "Más tarde", le responde y se queda tomando sol. Será nunca, porque pasa el tiempo y Jean no vuelve. Marie lo busca angustiada, pregunta a los escasos bañistas, nadie lo ha visto.

La mujer regresa a París, a sus amigos, a sus clases. En vez de llorar a moco tendido, elige la negación reconfortante: actuar en sociedad como si su marido estuviese de viaje, encontrarse con él –con su fantasma– y conversar, ser abrazada. Conoce a un tipo que la atrae y se excita con la fantasía de un ménage à trois (nada que ver con *Doña Flor y sus dos maridos*). Marie se resiste a las evidencias, habla con Jean, que es como discurrir consigo misma, y cuando se acuesta con Vincent –el candidato apetecible– se tienta de risa porque "le falta peso" (Jean tenía el físico rotundo de Bruno Crémer).

Empero, la negación de Marie es relativa: no por azar, a sus alumnos les lee fragmentos de *Las olas*, de Virginia Woolf, una escritora para quien el agua fue una obsesión permanente que culminó con su suicidio, los bolsillos cargados de piedras, en el río Ouse. Virginia, que escribió en su Diario: "Me he sumergido en el gran lago de la melancolía. (...) Sólo puedo mantenerme a flor de agua trabajando. Cuando dejo de hacerlo, me deslizo a lo más profundo". Mientras que la Rhoda de *Las olas* decía: "Remo sobre mareas agitadas y cuando zozobre, nadie estará ahí para salvarme". En algún lugar de su corazón, Marie intuye la posibilidad del suicidio de Jean; después de clase, se reúne con Vincent y le recita de memoria una de las cartas de despedida de Woolf antes de dejarse ahogar.

Marie va al supermercado y se escucha cantar a Barbara su "Septiembre": "Nunca el final del verano pareció tan bello (...) Pero debemos dejarnos aunque nos hayamos amado (...) Por el humo del cigarrillo mi amor se va, mi corazón cesa de latir". Marie ha comenzado a despedirse, a simbolizar su duelo, pero aún le faltan la conmocionante visita a la madre de Jean (extraordinaria Andrée Tainsy, con ese aire a otra gran vieja, Marguerite Duras) y el reconocimiento del cadáver de su marido, tardíamente hallado. Hará un último intento de rebelarse antes de soltar, por fin, el llanto liberador. Pero ella necesita ver ese cuerpo maltrecho para despedirse de su fantasma.

Lo fascinante de *Bajo la arena* es que, aun conociendo previamente detalles argumentales y prestándole una atención alerta, el misterio, la ambigüedad permanecen. Gracias a François Ozon, director y guionista (con quien colaboraron tres mujeres: Emmanuelle Bernheim, Marina Devan y Marcia Romano). Y desde luego a Charlotte Rampling, a su belleza y elegancia aliadas a un talento decantado hasta la médula.





Q10

Los laboratorios Beiesdorf presentaron Nivea Visage Loción Antiarrugas Q10, un nuevo miembro de la familia de productos que cuenta entre sus componentes con la coenzima Q10, o ubiquinona, que actúa para que las células fabriquen su propia energía y facilita su reproducción. Promete una piel más firme en 10 días.



wolford

Reinhold Wolff y Walter Palmers fundaron en 1949, en el lago de Constanza, la firma Wolford. Desde entonces esa marca representa un segmento de lujo en el mundo de la moda, con sus panties, bodies, ligueros y otras prendas en las que Wolford se especializa, y a las que agregó en 1999 su primer programa de ropa. Diseños puristas, simples pero muy refinados, de excelentes materiales y al servicio del concepto de Body Culture, que incluye productos funcionales que modelan los senos, el abdomen, la cintura y la cola. Ahora abre en Buenos Aires el primer local Wolford, en Ayacucho al 2000.





antifebril

Curitas lanzó las nuevas bandas refrescantes para la frente que alivian los síntomas de la fiebre, los dolores de cabeza y las migrañas. Se trata de una banda autoadhesiva de hidrogel que contiene esencia aromática de mentol. Absorbe el calor de la piel de la frente y el agua que contiene comienza a evaporarse, produciendo una sensación refrescante.

Brillante

Miss Ylang, asociada con Maybelline, presentó Water Shine, un nuevo lápiz labial brillante con efecto "mojado" y en una amplia paleta de colores. El efecto del labial que ya se comercializa en Estados Unidos, Europa y Asia, es intenso y duradero.

Pinturas

Así, sencillamente, se llama la muestra de Marta Briuolo que se inauguró el 14 de junio en la Sala I del Centro Cultural Recoleta. Abarca obras realizadas entre 1997 y este año. La de la foto es "Cielito", un collage hecho en madera. Se puede ver hasta el 9 de julio.



HIJAS DE...

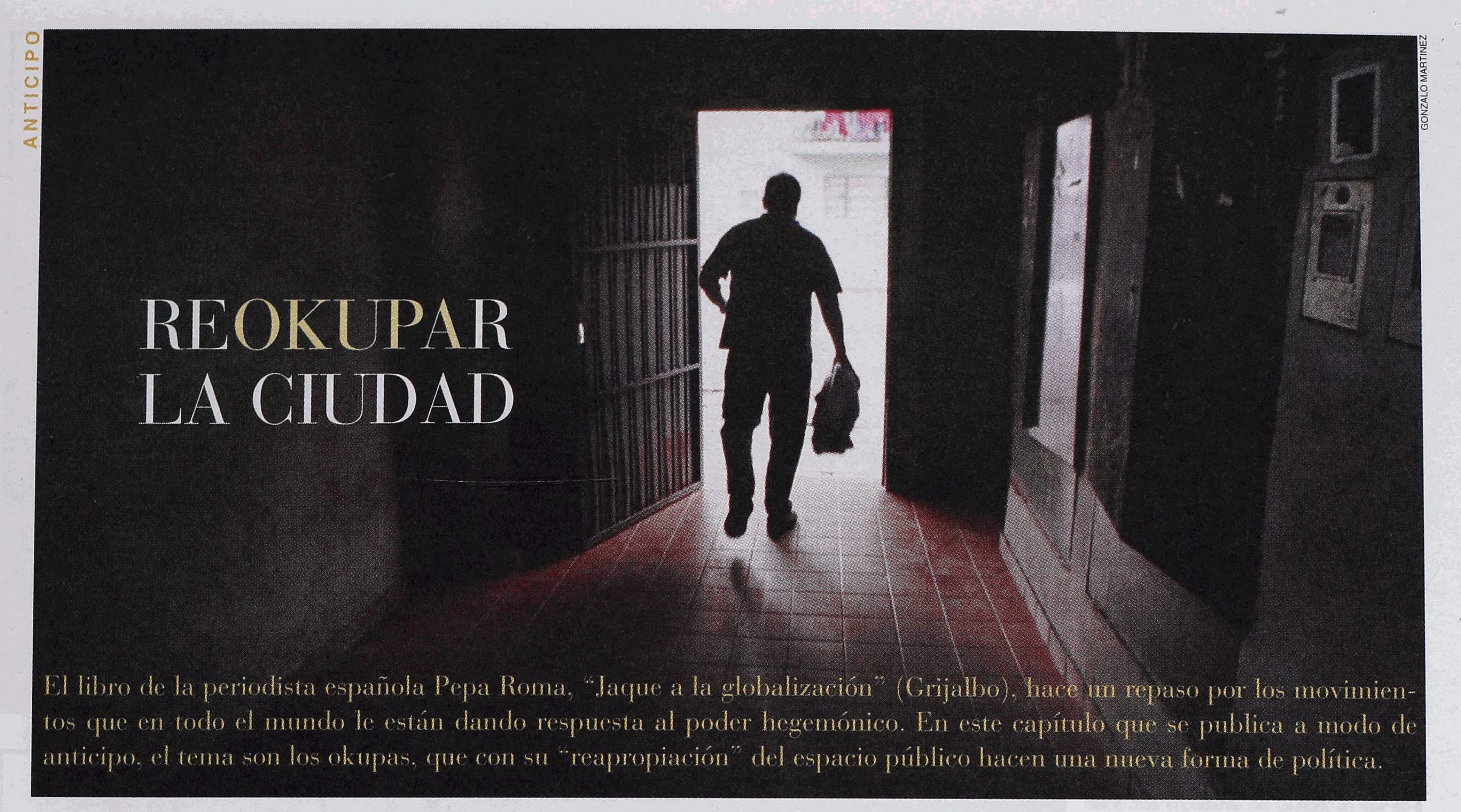


Daniela Castelo (hija de Adolfo), Roxana Barone (hija de Orlando) y Brenda Bianchi (hija de Carlos) hacen en FM Supernova (96.7) el programa "Hijas de...", en un alarde de reivindicación edípica que, esperemos, pondrá en juego algo más que a sus papás. En su gacetilla de prensa, sin embargo, afirman que "dicen que robamos por los nombres y venimos a demostrar que es así". Si ellas lo dicen...

Tendencias



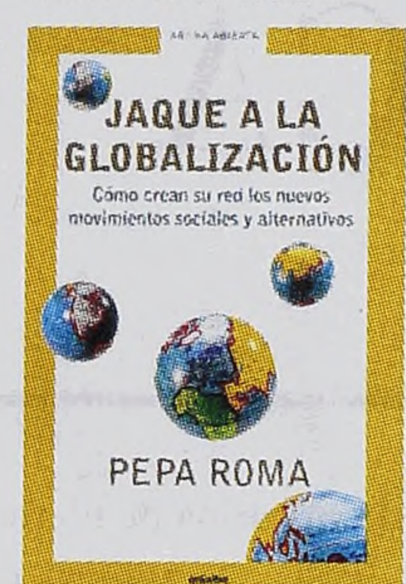
Se realizó en el Yacht Club Centro Naval de Olivos un megaencuentro entre las once empresas líderes que proveen materiales y servicios en el rubro del calzado. Con el nombre de "Tendencias", el evento puso sobre la mesa los tacos, las texturas, los colores, las hebillas, los materiales y los diseños que, combinados, darán paso a los zapatos de las próximas temporadas.



REOKUPAR LA CIUDAD

El libro de la periodista española Pepa Roma, "Jaque a la globalización" (Grijalbo), hace un repaso por los movimientos que en todo el mundo le están dando respuesta al poder hegemónico. En este capítulo que se publica a modo de anticipo, el tema son los okupas, que con su "reapropiación" del espacio público hacen una nueva forma de política.

POR PEPA ROMA



El movimiento okupa urbano es el que mejor representa entre nosotros esa tendencia a la reapropiación del espacio y los bienes para la colectividad. Al igual que los guerreros verdes o los Sin Tierra, los okupas actúan en defensa de un espacio donde poder crear condiciones de vida propias.

No se trata sólo de okupar casas sino de un lugar donde las relaciones puedan vivirse al margen de las leyes del mercado. Se trata básicamente de reokupar el propio tiempo, la propia vida. Dar un nuevo contenido, personal y social, al espacio okupado.

"(...) No vivir como esclavos de un sistema ajeno a sus perspectivas futuras...", era lo que les había llevado a okupar un edificio en la calle Regomir de Barcelona, según explicaba uno de sus protagonistas en la revista alternativa *Vacío* en la primavera de 1998. Consideraban su misión "buscar un espacio que vaciar de mierda –literal y metafóricamente– y llenar de vida, sin esperar más".

Así, en los ambientes okupa y movimientos alternativos se diría que encontramos también esa aspiración a crear un espacio humanizado, femenino, con una cultura propia, junto con la voluntad de defenderlo de un enemigo externo al que se identifica con el sistema –medios de comunicación, poder político y poder económico– (...). En realidad, cada casa okupada se considera también como un territorio independiente, donde rigen leyes propias y las decisiones se toman en forma asamblearia.

El intento de vivir de otra manera en pequeñas parcelas de territorio conquistado es algo que quieren conseguir desde hace tiempo jóvenes que se declaran herederos de las antiguas tradiciones libertarias. Tras las primeras experiencias en Berlín y otras capitales europeas a finales de los años '60, los primeros colectivos llegan a Cataluña a finales de los '80.

Hasta el desalojo del cine Princesa de Barcelona en 1996, la prensa no empieza a reparar en un movimiento que de momento parece anecdótico. La gran variedad de tribus urbanas y de personajes que sólo tenían en común ser jóvenes "no etiquetables" y su "rechazo al sistema", aun hacía difícil ver en el fenómeno okupa un movimiento con cierta coherencia, a pesar de que en 1998 la revista alternativa *Ambits* contabilizaba ya 150 casas okupadas por 800 personas sólo en Cataluña.

Los sonados juicios de okupas en otras capitales, como los del edificio de la calle Amaro Nº 24 de Madrid, pronto demuestran que implican un movimiento juvenil compacto y concientizado que excede a los 61 ocupantes que fueron detenidos en marzo de 1997 durante el desalojo. Unas 604 personas, entre ellas cuatro diputados regionales de Izquierda Unida, se autoinculpan, y hasta 296 pasan a declarar por el Juzgado de Instrucción Nº 43. En enero del 2000 ganaban la batalla legal, pero sólo empezaban unabatalla de más largo alcance que días después los llevaba a ocupar un nuevo edificio abandonado del mismo barrio.

Por entonces, la prensa empieza a reconocer el carácter de lucha política que libran los okupas, entre los que se encuentran numerosos seguidores de la antigua CNT. La mayoría son jóvenes progresistas desencantados con las izquierdas clásicas. (...) *Le Monde* (3 de mayo de 2000) nos habla de los ocupantes de Lavapiés y de la historia de un colectivo que trata de ganar espacios para la autogestión en todos los terrenos. Llaman a su experiencia "Laboratorio de reapropiación". "No se trata de okupar sólo un lugar –dice uno de ellos, que se hace llamar Raúl– sino de la progresiva reapropiación de los espacios públicos." Okupar la red para utilizarla como espacio de intervención política es otra extensión de la misma lucha. "Se trata de socializar el acceso y convertirla en una tecnología pública." Así es como el espacio de la red llamado SinDominio –contaba *Le Monde*– se ha convertido en el centro de encuentro de los okupas de toda España, y en una especie de agencia de contrainformación en la que tienen cabida desde colectivos anti-Pinochet hasta una radio libre mexicana.

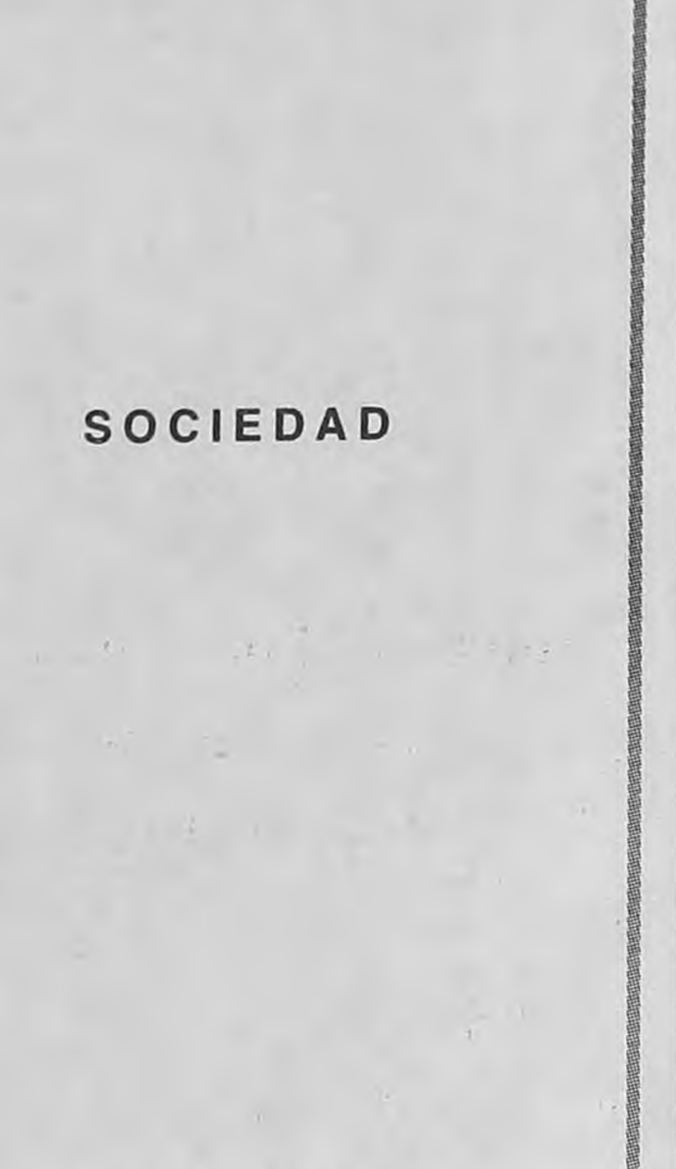
El movimiento Okupa es minoritario, pero en contacto con otros grupos anarquistas se convertirá en uno de los canales más activos por los que circulará una contracultura juvenil radical y combativa.

En el Londres de final de milenio los vemos salir por primera vez de la trinchera convertidos en una nueva especie de guerreros urbanos para atacar objetivos fuera del propio territorio. Cuando la izquierda británica parecía más sumida en lo que parecía ser una apatía laborista sin salida, a pocas semanas del final de 1999 reaparecían en escena figuras que todos daban por olvidadas (...). Malcolm McLaren, antiguo representante de los Sex Pistols, aprovecha las elecciones a la alcaidía de Londres para presentar su candidatura sin más propósito que animar a los jóvenes a recuperar su espíritu de rebeldía. El antiguo músico punkie se presenta con un programa tan combativo como lúdico y sarcástico: "Frenar la invasión de las multinacionales, que están convirtiendo a los locales más emblemáticos de la capital británica en cadenas comerciales monótonas y aburridas", al tiempo que "el hachís se podrá tomar tranquilamente en bolsitas como el té", o se legalizarán los burdeles como vía, dice, para "erradicar los escándalos sexuales de la clase política".

En consonancia con el ideario okupa, tanto como con el ecologista, y bajo la bandera del anarquismo, el músico dice que "la ciudad no es una mercancía", y habla de reapropiarse de ella para vivirla de otra manera, más acorde al goce y al disfrute de los ciudadanos.

Así, con okupas y anarquistas, la cultura de la provocación se convierte en guerrilla de la provocación, que pronto veremos actuar en otros escenarios como París, donde un grupo de mendigos, acompañados por okupas, entra en uno de los restaurantes más caros de la capital, el Lutetia, para invitarse a comer.

De momento, sin embargo, sus acciones parecen tan espectaculares como aisladas; nada de todo esto se podía tomar demasiado en serio en la recta final de ese 1999, que parecía a punto de terminar sin mayores sobresaltos, cuando un anarquista inglés parecía estar muy lejos de un economista asiático, un indio del Amazonas o un campesino francés como Venus de Marte o el Sol de la Luna. Cuando todos y cada uno de ellos eran todavía considerados como voces aisladas, cuerpos excéntricos, astros que giraban libremente fuera de órbita, sin poder alcanzar el centro del sistema.


SOCIEDAD



ANDÁ A REABRIR LA FÁBRICA

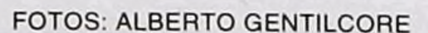
Carmen y Alicia eran amas de casa, pero la fábrica de carrocerías del Gran Rosario en la que trabajaban sus maridos fue a convocatoria de acreedores. Comenzó entonces una protesta a la que ellas se sumaron. Las negociaciones les permitieron conocer al dueño de la empresa, que más tarde las llamó a colaborar con él. Y ahora, que la empresa quebró, las dos quedaron a cargo.

POR MARTA DILLON

Cuando la noticia apareció en los diarios locales, un secreto quedó develado: Carmen y Alicia, esposas de obreros, como ellas se presentaban a cada paso de un largo camino que empezó hace más de cuatro años, eran, en realidad, Iris Alicia Esquivel de Leal y Josefa del Carmen Río de Mata. Sus compañeros, "los 30" como ellas los llaman, murieron de risa al saber que las dos, sin haberse puesto de acuerdo, utilizaban su segundo nombre. Y es que no es ésta la única coincidencia entre estas dos mujeres que consiguieron lo que para muchos parecía imposible: reabrir la empresa en la que trabajaban sus maridos y devolverles la fuente de trabajo. La fábrica de carrocerías para ómnibus, DIC Sociedad anónima de Villa Gobernador Gálvez, en el Gran Rosario, es ahora una cooperativa de obreros y Carmen y Alicia, son la presidenta y la secretaria general de un proyecto que para ellas se parece demasiado a un sueño, que sin embargo, las obliga a estar más despiertas que nunca. "Vamos paso a paso, ya logramos abrir las puertas, ahora el desafío es la continuidad, que otras empresas confíen en nosotros. Pero los desafíos no nos asustan, al contrario nos fortalecen", dice Carmen, una mujer de 55 que hasta hace cuatro años "era simplemente mamá, esposa y abuela".

"La empresa tiene 42 años, siempre estuvo radicada acá en Rosario, sólo que ahora es como una especie de dinosaurio en el medio de un páramo. El cordón industrial que era el orgullo de nuestra ciudad está en vías de extinción, no queda nada, nada". A Carmen le cuesta entender lo que pasó con esa empresa pujante en la que su marido ingresó hace 40 años, un día en que la historia empezó a cambiar para el matrimonio. "Era un momento de apogeo, mi marido era obrero especializado y ese trabajo significaba que ya no íbamos a tener más problemas económicos. Mis dos hijos se criaron y se educaron gracias al sueldo de mi marido, yo nunca tuve que dedicarme a nada más que atender a la familia y a cocinar dulces que es lo que más me gusta para mimar a los que quiero". Carmen no entiende nada de ventajas comparativas ocasionadas por las políticas arancelarias para el Mercosur, no sabe que el ingreso de empresas brasileñas en el rubro acabó con las principales carroceras locales como DIC o Montenegro. Lo que ella conoce a la perfección es un proceso que empezó en 1996 y la arrancó de su rutina de nietos y pasteles. "Hasta mediados de 1995 se fabricaba una unidad por día, ¿se da cuenta lo que es eso? Había más de cuatrocientos empleados, hasta autopartes hacíamos en la planta, era la época del auge". Entonces ella ni siquiera sabía quiénes eran los dueños de la empresa, no se le ocurría ir a visitar a su marido al trabajo. Pero habla en plural porque ya no puede separarse del grupo de trabajadores que ahora confía en ella y en su compañera. "Cuando mi marido obtuvo el cargo en la empresa nosotros éramos de clase media alta, vivíamos muy bien", completa Alicia, esposa de un mecánico electricista, el cargo al que llegó en pleno auge de la empresa y que ahora perdió sin dolor. "En la cooperativa somos todos iguales, todos hacemos todo, no hay lugar para obreros especializados, todos son oficiales múltiples". Hay sólo tres cargos de mayor responsabilidad en la empresa, los de las mujeres y el del gerente de ventas, Sergio Derma, según Alicia "el mejor gerente que tuvo DIC".

"Nosotros empezamos a notar las dificultades, pero usted vio cómo son las empresas de nuestro país, siempre tienen altas y bajas. La verdad es que cuando se entra en concurso preventivo y queda todo el mundo en la calle no lo podíamos creer". Del medio millar de obreros, a principios del '95 habían quedado trescientos. Después de la convocatoria de acreedores sólo fueron reincorporados cuarenta. "El empresario había pedido la continuidad, pero tomó sólo gente joven, los mayores como mi ma-


FOTOS: ALBERTO GENTILCORE



CARMEN Y ALICIA JUNTO A SUS COMPAÑEROS DE TRABAJO

"Jamás recibimos un peso por nuestras gestiones, alguna vez que tuvimos que viajar a Buenos Aires el empresario nos dio los viáticos, pero nada más. La vida nos marcó caminos sin darnos cuenta, nos veníamos preparando mi compañera y yo sin saber exactamente para qué. ¿Quién se iba a imaginar que íbamos a terminar al frente de la fábrica?".

rido a la calle. Y es triste ver como se van cerrando las puertas, nadie le da inserción a la gente grande, parece que después de cierta edad ya no sirven más". Los cesanteados empezaron a cobrar un seguro de desempleo, pero cuando los seis meses de ese beneficio llegaban a término decidieron en conjunto hacer algo más. "Y ahí se instaló la primera carpa, el 13 de mayo de 1996", un campamento que Carmen recuerda con precisión, "duró 76 días".

LA PREPARACIÓN

La primera carpa se instaló para presionar "al empresario, pero también para poder bancar todos juntos, no teníamos nada, ni el seguro de desempleo, era muy triste. No se olvide que el hombre se quiebra sin trabajo, es como un discapacitado social". Alicia tenía a sus dos hijos en la escuela primaria, toda la familia vivió más de tres meses en la puerta de esa fábrica que operaba a mínimo y con nuevos empleados que los desocupados veían entrar y salir cada día. "Nosotras empezamos a tener mucha participación en la lucha, les teníamos que dar ánimo y hacer lo que sabíamos, cocinarles, atenderlos. Yo creo que lo que me impulsó a estar al lado de mi esposo fue también que nos habíamos quedado solos, los hijos ya estaban casados y después de tantos años juntos ¿cómo no lo iba a acompañar?" se pregunta Carmen retóricamente. Pero la participación de las mujeres, que entonces eran un grupo de seis o siete entre sesenta hombres, fue un poco más allá. Ellas eran las que se entrevistaban con el empresario, con el ministro de Trabajo, con todo aquel que imaginaban les podía dar una respuesta. "Finalmente recuperamos la fuente de trabajo, logramos que se los reincorporara a todos y ahí el empresario nos citó a nosotras, nos dijo que ya que habíamos hecho tanto por recuperar la empresa que ahora lo ayudemos a reactivarla". Y ése fue el objetivo principal para Carmen y Alicia, y para eso empezaron a prepararse. Estudiaron computación, cursos de administración de empresas, "cursos de todo lo que te puedas imaginar para ver si entendíamos cómo podíamos limpiar la imagen de una empresa que había pedido la quiebra. Yo nunca terminé el secundario –cuenta Alicia– porque me casé a los 17 y éramos muy humildes, justo se me ocurrió empezar a estudiar en el '95, y así como empecé, lo dejé, se me vinieron encima todos los problemas". Igual Alicia aprendió otras cosas. Junto a su compañera, empezaron a entender los códigos de ciertos protocolos, la forma en que tenían que presentarse a otros empresarios, a los funcionarios de gobierno, al mismo juez que manejaba la situación de convocatoria de la empresa. "Para el '98 la empresa parecía reactivada, nunca volvimos al furor, pero se hacían 120 unidades al año. Jamás recibimos un peso por nuestras gestiones, alguna vez que tuvimos que viajar a Buenos Aires el empresario nos dio los viáticos, pero nada más. La vida nos marcó caminos sin darnos cuenta, nos veníamos preparando mi compañera y yo sin saber exactamente para qué. ¿Quién se iba a imaginar que íbamos a terminar al frente de la fábrica?". Ni Carmen ni Alicia fantaseaban con una cosa semejante, ellas querían la recuperación de DIC SA y mencionan la firma comercial como si fuera un niño enfermo del que ahora finalmente pueden cuidar como querían.

"Yo siempre había tenido la ilusión de estudiar –dice Carmen– pero mi marido era de esos hombres que quieren que la mujer se dedique a la casa. y a mí me pareció bien, mientras que la vida no te da otra cosa lo hacés con mucho gusto. Aunque siempre me propuse que cuando los hijos fueran grandes iba a hacer algo, porque lo importante para mí es que ellos puedan sentirse orgullosos de su madre". Y ahora que los hijos tienen más de treinta, se casaron y tuvieron sus propios hijos, Carmen puede estar tranquila, si algo no le falta a su familia es orgullo. "Pero fue muy duro llegar a eso, al principio la familia no entiende, todos te reclaman porque cuando uno está en la lucha no puede estar en la casa, ya ni cocinar se puede". Y la lucha continuó por largo tiempo. A fines del '98 en la empresa se empezó a pagar con vales, se hacían horas extras que nadie reclamaba cobrar y el trabajo empezó a languidecer otra vez. El '99 fue caótico, dice Alicia, "pasamos la Navidad más triste de nuestra vida, aunque no sabíamos que la siguiente la íbamos a pasar en una nueva carpa que se instaló en la puerta de la empresa. Al menos la Navidad del 2000 estábamos todos juntos, en la calle, pero juntos".

Ese segundo campamento de protesta cubrió las puertas de una fábrica vacía, autoquebrada hacía meses. "Era como esas carrocerías que se producían, que no tienen sentido sin el motor y los asientos, sin la gente viajando". Fueron nueve meses de vivir así, entre la casa y la carpa, levantando el ánimo de los hombres, pidiendo entrevistas, buscando ayuda, golpeando puertas. "Ya no sabíamos cómo, pero teníamos el objetivo de recuperar la dignidad y para eso necesitábamos trabajo". Carmen y Alicia, esposas de obreros como se acostumbraron a presentarse, ofrecían en cada reunión lo que tenían: su voluntad y "la mejor mano de obra especializada en carrocerías". Y con ese capital, más una consigna que las fortalecía cada vez que les cerraban una puerta –"el no ya lo tenemos, el sí hay que salir a buscarlo"–, las dos mujeres dieron con el asesoramiento indicado para proponerle al juez a cargo de la quiebra que se las alquile a una cooperativa formada por los obreros. Francisco Sconfienza aceptó en un fallo inédito que justificó diciendo "que si hubiera que vender la empresa ahora, el precio sería tan bajo que habría que considerarlo como vil o irrisorio". El plan es empezar reparando unidades para después pasar a la fabricación propia. "Lloramos tanto cuando abrimos que no tuvimos tiempo de festejar, toda la vida se nos pasó por la cabeza, nada va a volver a ser igual, pero estamos seguras de que va a ser mejor. Si no pudieron derrotarnos nueve meses en una carpa, menos nos van a derrotar mientras estemos todos trabajando".

MODA

gestora de diseño

POR VICTORIA LESCANO

Laura Novik viene de la arquitectura, pero desde los 23 años circula por el mundo de la moda, dando cátedra en Diseño de Indumentaria y en su propia escuela de Diseño. Ahora lidera Patagonia Célula de Diseño, desde donde gestiona el contacto entre artesanos urbanos y rurales, productores y empresarios textiles del sur.

Aporta otra mirada de la trama del fashion, más conceptual que de hacedora de moldes, y asume el rol de "gestora de diseño". Se especializa en análisis de tendencias e ideó Patagonia Célula de Diseño, estrategias para acercar a artesanos con diseñadores y empresarios de esa región que le valió un master en diseño dictado por profesionales del Polimoda de Florencia, el Politécnico de Madrid y el Elisava de Barcelona. Laura Novik lo define como una herramienta de asistencia en gestión, mercado y producto para las empresas textiles y de confección de esa región. Patagonia agrupó las propuestas de laneras, sintéticos, artesanos urbanos y rurales. Los puso en contacto.

Todo empezó cuando ganó un premio y una pasantía en Alpargatas con una colección de estilo étnico. A los 23 años y con una formación en arquitectura tuvo su propia cátedra de Indumentaria y una escuela de diseño, por la que a comienzos de los noventa pasaron varios de los diseñadores que hoy lideran el circuito del Bajo. Después de varios años de vivir en Colombia y asesorar al Fashion Group Miami y empresas latinoamericanas, ahora trabaja para el Centro de Investigaciones del Inti, desde donde ideó el proyecto que dio origen a una colección de prendas con zorro patagónico, accesorios de plata y madera y fusiones del estilo galés con el mapuche. También participa en Incubadora FADU, asistencia en gestión de diseño gratuita para proyectos independientes.

–Cuáles fueron los modelos de inspiración para el Laboratorio Patagonia?

–Durante los tres años que viví en Bogotá seguí el trabajo de artesanías de Colombia, un organismo mixto gubernamental y privado que combina a diseñadores de la Universidad de los Andes con aborígenes, busca productos de todo el país y les da un *style* –en su momento tuvieron ingreso a Europa–. En Ecuador la estrategia es vincular a un artista plástico prestigioso con artesanos. Pero mi proyecto, más que orientarse al artesanado, apunta a que la cadena industrial de la región se active.

La apuesta es por una identidad de diseño, lo escribí mientras estaba enferma, en verdad cuando me recuperaba de un año de transfusiones de sangre constantes y me replanteaba mucho mi trabajo vinculado con la moda. Luego, cuando el Inti me llamó para trabajar en el sur presenté mi propuesta. Allí hay muchos microemprendimientos que no tienen diseño por lo cual no pueden competir, en la zona hay 40 empresas textiles y laneras. En toda la provincia hay 100 grupos de artesanos que hasta el momento trabajaban en forma dispersa. Ahora, a un año del proyecto, la Municipalidad de Trelew contrató a una diseñadora textil, Fabiola Arvallo, para trabajar allí en forma constante y el proyecto está en expansión. Hasta el momento se fusionaron un tejedor de máquinas laneras que hacía suéteres un poco desactualizados y una empresa que se dedica exportar pelo y generaron un microemprendimiento. También los hijos de varios artesanos se decidieron a estudiar diseño y de la fusión de descendientes de galeses con mapuches salieron creaciones muy interesantes que se diferencian de tejidos de otra parte del mundo. También partí de mis errores. En el '95, mientras visitaba a mis abuelos en Tucumán, trabajé con unas artesanas de telar y se me ocurrió una colección de chalecos que llevé a Nueva York, no lo había pensado como negocio y cuando me pidieron más prendas no tenía armado un sistema.

–¿Hay, en efecto, un acercamiento más antropológico hacia la moda?

–Así como en los '80 predominaron las consultoras como la del sociólogo Francesco Morace, quien con su equipo de *cool hunters* se dedicó a dar información de tendencias de consumo en todo el mundo a empresas, ahora funcionan más los laboratorios de tendencias con una fusión entre diseñadores y antropólogos. Sappiens, el más novedoso, propone un sistema regido por la combinación del ambiente, entorno, interacción, objeto y usuario. En Catamarca hay antropólogos dedicados a aprender, difundir y conservar las técnicas de los artesanos. Las artesanas de Belén buscan la integración social, trabajan con telar y confeccionan ropa como Las tejedoras de la Luna. El problema del artesanado y el diseño es que te enfrenta a un problema concreto que es la necesidad de trabajo para subsistir, y lo cierto es que el diseñador solo no puede solucionar el hambre en el mundo, eso es una responsabilidad del Estado. También hay que considerar que la cultura aborigen no es depredadora del ambiente, nunca va a hacer 700 ruanas para tener stock y que sus telares no tienen las medidas de los industriales.

–¿En qué se diferencia el mercado argentino del resto de Latinoamérica?

–Mientras que en Colombia trabajé para una cadena llamada Almacenes Exito, organizada por universos de consumo y modelos teóricos de avanzada para vender, aquí, a pesar de que el sistema de consumo es más trendy se siguen vendiendo muchas bombachas juntas en un canasto. También es notable que a pesar de la clase media enflaquecida que todavía algo consume, hay más posibilidades de que aparezcan microtendencias porque en la Argentina hay tal cantidad de marcas pequeñas y medianas que no las ves en otros países de Latinoamérica. Si en México te querés vestir simpáticamente divertida no tenés otra opción que Zara, y en Chile, vas a una galería con dos o tres diseñadores.

–¿Qué premisas aplica sobre el cuerpo y la forma de consumir de las distintas mujeres latinas en sus reportes de tendencias?

–El cuerpo difiere en cada región, en el Caribe la contextura es más curvilínea, piel trigueña y rasgos criollos, ese arquetipo de la latina en los Estados Unidos encarnado por Jennifer López y su gran trasero. En Colombia y Venezuela se impo-

MALALA FONTAN

En los últimos años surgió el concepto de que en lugar de limitarse a una silueta predominante una mujer puede surfear entre los distintos estilos de la mañana a la noche.

nen el ideal de la cultura y la comida mexicana y Miami como paraíso de la belleza superproducida con uñas esculpidas y peinados armados. Hace unos días mientras pasee con la italiana Barbara Guarducci, editora de la revista de tendencias *View in Color* por tiendas de diseño y lugares de moda de Buenos Aires, ella me decía que el culto de la rubias muy operadas y cuerpos muy trabajados le recordaba a las presentadores de tevé italianas. La rara tendencia que unió a las chilenas y las argentinas fue el gusto por el fuseau con taco y medias a contratono y la imitación de los objetos coloniales, aun cuando no se llevaban en ninguna otra parte del mundo.

–¿La multiplicidad de tendencias aporta más libertad en la vestimenta?

–En los últimos años surgió el concepto de que en lugar de limitarse a una silueta predominante una mujer puede surfear entre los distintos estilos de la mañana a la noche. Las tiendas departamentales establecen un vínculo directo con el cliente a través del código de la temporada, una cliente que no tiene tiempo para pensar en cómo vestirse delega en una marca y el vendedor y automáticamente pierde la posibilidad de construirse. Pero la mayor variedad de atuendos no es otra cosa que estilismo puro para que pueda tener la sensación de libertad de elección.

–¿Cómo se digitan las tendencias?

–La concertación, la famosa reunión del Consorcio de Coloristas que se hace en París y reúne a empresarios textiles, coloristas, diseñadores de moda y las principales revistas para pautar los colores que se van a usar es fundamental. Y provoca que, así como ahora se fabricaron toneladas de violeta, si me quiero vestir de amarillo no me sea fácil. Otro ejemplo que ilustra la importancia de asociarse para conseguir beneficios fue cuando en la Francia de posguerra surgió el New Look, el intento de imponer una silueta de mucho volumen con excesiva cantidad de tela y por supuesto fue resistida por los industriales y medios americanos que no estaban de acuerdo con la hegemonía francesa.

–¿Los holdings Vuitton y Prada son otra forma de concertación?

–En los noventa aparecieron las colecciones por encargo y se agudizó el ascenso de la marca sobre el diseñador. El último experimento lo hizo Prada agrupando a distintos diseñadores independientes y los conceptos de libertad e independencia de los creativos necesitan de nuevas definiciones. Por otro lado las marcas cada vez se hacen más autorreferencias entre sí, abundan los homenajes a diseñadores vivos y esto habla de una falta de creatividad.

–El reciente pedido de renuncia de Kate Betts, la editora de la revista *Harpers Bazaar*, cultora de nuevos estilos y diseñadores, y su reemplazo por otra figura de *Marie Claire* más centrada en las promociones, ¿para los lectores habla de una nueva ola conservadora en la prensa de moda?

–Habla de que el sujeto no tiene opción a crear, sino a elegir entre un grupo más o menos grande de propuestas, y que gana el mundo de lo evidente. Porque más allá de la poesía que predicó Betts la moda está regida por un gran imperio sin cabeza que es el de los negocios.



POR S.R.

–Yo lo miré y le dije: "¿Con quién te creés que estás hablando? ¿Con una de esas tilingas que te llevás a la cama? No, querido, te confundiste".

–...

–Claro, y él me dijo: "Mirá, Nora, no lo tomes así". Pero yo le dije: "¿Y cómo querés que lo tome? Me decís que me pasás a buscar a las once y son las doce menos veinte y vos todavía acá esperando como una tarada...".

–...

–¡Más bien! ¿Te creés que es gil el tipo? Me dice: "Norita, por qué no intentamos recomponer...". ¡Recomponer las pelotas! ¡Lo hubieses pensado antes, querido! ¿A quién se le ocurre planear las vacaciones de invierno con la suegra?

–...

–No, ya sé que es su madre, ¡pero es mi suegra! De sólo imaginármela dando vueltas alrededor mío te juro que me descompongo... La otra vez estaba haciendo milanesas, ¿y sabés qué me dice, la vieja? "¿Tanto ajo les ponés? Mirá que a Julio el ajo le cae mal." "No me diga –le dije–; mire que a Julio hace como nueve años que le preparo milanesas y nunca lo escuché quejarse."

–...

–A éste se le cortó el chorro, yo sé lo que te digo. ¿Vos te creés que los viernes se va a jugar al fútbol con los amigos, como me dice a mí? ¡Se va a jugar al doctor con la secretaria, nena, si yo a éste lo conozco como si lo hubiese parido!

–...

–¡Pero te digo que no! ¿Vos conocés a alguien que juegue al fútbol y ni siquiera ensucie las medias?

–...

–¿La putarraca ésa? Sí, Silvita le dice. Silvita esto, Silvita lo otro. La cuestión es que desde que apareció Silvita, el tipo decide que los viernes juega al fútbol. Pero esto se terminó, ah, sí, le hago la valija y que se mande a mudar.

–...

–¡Por supuesto que yo me quedo con la casa!

–...

–¡Porque sí! ¡Me importa un carajo! ¡Lo hubiese pensado antes, el señor! ¡Nueve años bancándomelo como una boluda! ¿A vos te parece que en nueve años el señor nunca tuvo plata para llevarme una semana a un Mediterranée? Nunca, nunca. ¡Y ahora resulta que me vengo a enterar de que a la ex mujer le pasa una luca por mes!

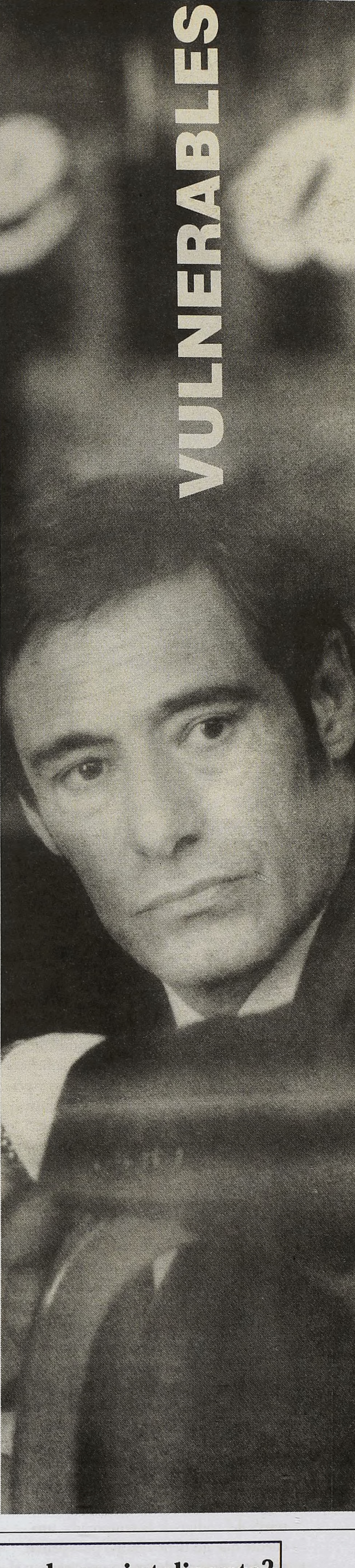
–...

–A mí siempre me dijo que le pasaba seiscientos. El otro día le dije: "¿Vos me viste cara de imbécil a mí, haciéndome pasar privaciones mientras ésa liga una luca?".

–...

–No, ya sé que tiene que alimentar a los dos hijos. ¿Pero qué les da? ¿Toddy con esmeraldas?

–...



Si ya la vieron –y si no, dejen todo y vayan–, seguro han de convenir en que difícilmente el cine haya ofrecido alguna vez una escena de tan tocante ternura para describir el pudor de un personaje masculino como aquella en que un emocionado Jean-Pierre Bacri, rodeado de extraños en el teatro, hace como que se rasca la frente para disimular las lágrimas que se le piantaron. El gran actor y escritor francés interpreta en *El gusto de los otros* –realización de su mujer Agnès Jaoui, sobre guión de ambos– a un próspero empresario provinciano, rústico y mal casado, que cae desesperadamente enamorado de una actriz (una mujer en la que no había reparado cuando se le ofreció como profesora de inglés). Sucede durante una representación de la tragedia *Bérénice*, de Racine, a la que asiste por una obligación familiar. El tipo vuelve a ver la pieza por su cuenta y ahí es cuando no puede contener el llanto, en el momento en que la princesa judía debe separarse de Titus para que éste pueda ser nombrado emperador. Ya la primera vez el empresario había quedado impactado: se estaba aburriendo hasta que apareció ELLA y empezó a recitar su texto. Entonces él se transfiguró al recibir el flechazo a través de una expresión artística. Tan bruto no era finalmente el tal Castella...

Es que éste es uno de los conceptos que con extrema eficacia demuestra Jaoui en *El gusto...*: las ideas recibidas, los lugares comunes, los juicios a priori sobre nuestros semejantes –sobre todo cuando son sapos de otro pozo– casi siempre son equivocados, reduccionistas, mezquinos, exentos de toda benevolencia. Y su admirable peli se encarga de probarnos minuciosamente, entre el humor punzante y una gentil solidaridad, que saber ponerse en el lugar del otro –atender, entender sus razones– puede ser una de las cosas buenas de la vida. Todo esto, por cierto, transmitido con inteligencia y sin ñoñería, exponiendo francamente el lado ridículo o patético de sus personajes y no pretendiendo un final feliz para todos: hay personajes (femeninos y masculinos) que se quedan solos porque son abandonados (el chofer, que se refugia en la música), por achicarse a último momento (el guardaespaldas que planta a la camarera) o porque vivían colgados de una palmera que fue sacudida por vientos de pasión (Angélique, la esposa que se cree decoradora por llenar su casa de floripondios).

"Sentí un verdadero placer en hacer a este tipo quebrado", dice Gérard Lanvin (foto) de Moreno, su guardaespaldas, un hombre que cuando se enamoró de veras fue traicionado y ahora está muy a la defensiva. Moreno, que no ha cicatrizado sus heridas, contabiliza las mujeres con las que se acostó: 300, desde los 15, a razón de 10 por año. Lo hace a través de un diálogo con el chofer Deschamps, que en otras manos habría sonado machista, pero que bajo la mirada indulgente de Jaoui conmueve por la infinita soledad que destila el presunto duro. Agnès Jaoui, cineasta, conductora de actores y guionista, brinda su enfoque integrador y solidario, contando con el aval incondicional de su marido Jean-Pierre. Como ha declarado él, hablan por propia experiencia: "Ella, hija de psi, se nutrió de mi simplicidad de hijo de cartero; y yo, de su sofisticación intelectual."